

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

FONDÉE EN 1859 PAR CHARLES BLANC

Directeur : TH. REINACH, de l'Institut

106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

PARIS

DÉCEMBRE 1926

Henri Focillon. — Le Salon d'Automne.

Paul Jamot. — Henry Cochin (1854-1926).

Édouard Michel. — A propos de l'Exposition d'Art flamand à Londres.

Joan Evans. — Un bijou magique dessiné par Hans Holbein.

Louis Réau. — Un corpus de dessins de Hans Holbein.

Louis Dimier. — Tableaux qui passent.

Charles Du Bus. — Bibliographie des Beaux-Arts et de la Curiosité (2^e partie 1926).

Trois gravures hors texte :

Le Petit Pont, eau-forte par Charles Meryon : héliotypie.

La Mort de l'Enfant, bois original par G. Beltrand, d'après une sépia de Charles Bisson.

Portrait de George Nevill, lord Abergavenny, dessin par Holbein le Jeune (Collection du comte de Pembroke, Wilton House) : héliotypie.

31 illustrations dans le texte.

68^e Année. 772^e Livraison.

5^e Période. Tome XIV

Voir au dos de cette page les conditions d'abonnement.

Prix de cette Livraison : 10 francs.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, boulevard Saint-Germain, Paris (6°)

TÉLÉPHONE: Fleurus 48-59

La *Gazette des Beaux-Arts* publiée sous la direction de M. THÉODORE REINACH, membre de l'Institut, Professeur au Collège de France, avec le concours des plus éminents critiques de tous les pays, embrasse l'étude rétrospective et contemporaine de toutes les manifestations de l'art et de la curiosité (architecture, sculpture, peinture, gravure, arts décoratifs, musique).

Chaque livraison mensuelle, de 64 à 80 pages in-4° carré, est ornée d'un grand nombre d'illustrations dans le texte et de plusieurs planches hors texte : gravure au burin et à l'eau-forte, gravures sur bois, lithographies, estampes en couleurs, héliogravures, etc., dues à nos premiers artistes.

Rédacteur en chef: M. Louis RÉAU, Ancien Directeur de l'Institut Français de Pétersbourg.
Secrétaire de la Rédaction: M. André LINZELER, Bibliothécaire au Cabinet des Estampes.

COMITE DE PATRONAGE

MM. Albert BESNARD, Membre de l'Institut, Directeur de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts ;

Comte M. de CAMONDO, Membre du Conseil des Musées nationaux, Vice-président de la Société des Amis du Louvre ;

Robert JAMESON.

R. KOECHLIN, Président du Conseil des Musées nationaux ;

L. MEYMAN, Conservateur du Musée des Arts décoratifs ;

E. POTTIER, Membre de l'Institut, Conservateur aux Musées nationaux, Professeur à l'Ecole du Louvre ;

Baron Edmond de ROTHSCHILD, Membre de l'Institut ;

G.-Roger SANDOZ, Secrétaire général de la Société de propagation des livres d'art et de la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie ;

Ch. WIDOR, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

PRIX DE L'ABONNEMENT:

PARIS ET DÉPARTEMENTS. — Un an.	100 fr.
ÉTRANGER — Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm.	120 fr.
— Autres Pays.	140 fr.

PRIX D'UN NUMÉRO SPÉCIMEN : 7 fr. 50

ÉDITION D'AMATEUR

La *Gazette des Beaux-Arts* publie une édition spéciale, contenant une double série des planches tirées hors texte, avant et avec la lettre.

PRIX DE L'ABONNEMENT A CETTE ÉDITION:

PARIS ET DÉPARTEMENTS.	160 fr.
ÉTRANGER. — Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm.	180 fr.
— Autres Pays	200 fr.

Il n'est rendu compte que des ouvrages dont un exemplaire est envoyé directement au bureau de la *Gazette des Beaux-Arts* 106, boulevard Saint-Germain, sous l'adresse de M. le Directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.

Les abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS
bénéficient d'une réduction de vingt francs sur l'abonnement annuel à la revue

BEAUX-ARTS

dont le prix est de 40 fr. pour la France et de 50 fr. pour l'étranger, Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm, de 60 fr. pour les autres pays, et qui paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois, excepté pendant août et septembre, en livraisons de 16 pages in-4° carré, avec nombreuses illustrations. Le rédacteur en chef est M. Paul Vitry, conservateur au Musée du Louvre.

BEAUX-ARTS renseigne ses lecteurs sur toute l'actualité artistique: ventes, expositions, concours, publications d'art, nouvelles de France et de l'étranger, enseignement d'art, musique et décor théâtraux, art appliqué, monuments historiques. Chaque numéro renferme un BULLETIN DES MUSÉES, de 4 à 8 pages, rédigé avec le concours des conservateurs des musées de Paris et des départements, et qui fait connaître au jour le jour leur enrichissement et leur activité.

BEAUX-ARTS

Revue d'information artistique paraissant deux fois par mois

106, boulevard Saint-Germain, Paris (6^e), — Téléphone : Fleurus 48-59

BEAUX-ARTS paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois, excepté pendant août et septembre. Chaque numéro de 16 pages in-4^o carré, contient une vingtaine d'illustrations dans le texte.

BEAUX-ARTS renseigne ses lecteurs sur toute l'actualité artistique : expositions, concours, ventes, publications d'art, nouvelles de France et de l'étranger, enseignement d'art, musique, décor théâtral, arts appliqués, monuments historiques. Chaque numéro renferme un BULLETIN DES MUSÉES de 4 à 8 pages, rédigé avec le concours des conservateurs des musées de Paris et des départements et qui fait connaître au jour le jour les enrichissements et l'activité de nos collections.

Pour les abonnements et la vente au numéro de *Beaux-Arts*, s'adresser à l'Administrateur de la Revue 106, Boulevard Saint-Germain, Paris (6^e).

Directeur: Théodore REINACH, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France

Directeur-adjoint: Georges WILDENSTEIN, secrétaire de la fondation S. de Rothschild.

COMITÉ DE RÉDACTION

Président: Raymond KOECHLIN, Président du Conseil des Musées Nationaux;

MM. André JOUBIN, directeur de la Bibliothèque d'art et d'archéologie;

Théodore REINACH;

Paul VITRY, conservateur aux Musées Nationaux, *rédacteur en chef de la Revue*;

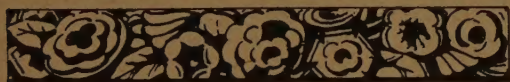
Georges WILDENSTEIN.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS et DÉPARTEMENTS. — Un an	40 fr.
ÉTRANGER, Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm.	50 fr.
autres Pays	60 fr.

Prix du numéro : Deux francs.

Les abonnés d'un an à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS bénéficient d'une réduction de vingt francs sur l'abonnement annuel à BEAUX-ARTS.



SABINO

LUMINAIRE ARTISTIQUE
17 RUE S^TGILLES PARIS 3^e

VERRERIE D'ART

ELECTRICITE

LUSTRES

BRONZES

APPLIQUES

MODERNE

GIRANDOLES

CLASSIQUE

EXPOSITION PERMANENTE

R. C. SEINE 2544



ÉDITIONS DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain, Paris (6^e)

En souscription :

LA

MINIATURE ROMANE

d'après les Manuscrits

de la Bibliothèque nationale

par Ph. LAUER

de la Bibliothèque nationale

UN VOLUME IN-4^o RAISIN DE 120 PAGES DE TEXTE

80 planches hors texte

4 planches en couleurs

PRIX pour les abonnés de la Gazette des Beaux-Arts :

375 francs.

*Cet important ouvrage sera livré dans un
élégant étui.*



CAILLEUX

EXPERT PRÈS LE TRIBUNAL CIVIL DE LA SEINE

EXPERT-CONSEIL DU GOUVERNEMENT PRÈS L'ADMINISTRATION DES DOUANES

TABLEAUX de MAÎTRES du XVIII^e SIÈCLE

136, Faubourg Saint-Honoré, Paris VIII^e

R. C. Seine 93 343

LE PORTIQUE

LIVRES D'ART

ABONNEMENT — VENTE

SALLE DE LECTURE

CONFÉRENCES — EXPOSITIONS

99, BOULEVARD RASPAIL, VI^e
LIBRAIRIE DE FRANCE - Tél. Fleurus 51-10



GALERIES KLEINBERGER

PARIS

9, rue de l'Echelle

R. C. Seine 174.152

NEW-YORK

725 Fifth Avenue

TABLEAUX ANCIENS

Spécialités : École Hollandaise Flamande et Primitive

JEAN CHARPENTIER

TABLEAUX ANCIENS ET OBJETS D'ART

DÉCORATIONS DU XVIII^e SIÈCLE

GALERIE L'EXPOSITIONS :

76, Faubourg Saint-Honoré, PARIS (VIII^e)

R. C. Seine 100 416

WILDENSTEIN

Tableaux Anciens

Objets d'Art et d'Ameublement

57, Rue La Boétie

*** PARIS ***

WILDENSTEIN and C°. Inc.

647, Fifth Avenue * NEW-YORK

DUVEEN BROTHERS



LONDON

PARIS

NEW-YORK

LES SALONS DE 1926

III. — LE SALON D'AUTOMNE



Je voudrais donner au Salon d'Automne des éloges dignes de son passé, déjà ancien, des belles manifestations qu'on lui doit, des hauts talents qu'il a naguère révélés. C'est un des milieux les plus riches et les plus éloquents de la culture française et de la culture internationale, son histoire fait partie de l'histoire même de notre art. Le Salon d'Automne n'a pas produit seulement des personnalités vigoureuses et des dons charmants, il s'est appliqué, par ses rétrospectives, à les rattacher à leurs origines, à un passé immédiat tout au moins. Ce milieu, où longtemps se fomentèrent les révolutions du goût, a aussi sa tradition, dont il est fier, et dont il suspend chaque année, aux murailles qui l'abritent, d'éclatants témoignages, pareils à des blasons dans une demeure de seigneurie. Et chaque année nous apporte ainsi, par un mélange significatif, les œuvres et les noms consacrés par le temps, les habitudes et les goûts d'aujourd'hui, les promesses de demain. Tout esprit soucieux des assises morales de sa génération et résolu à garder le contact avec la vie présente se doit de réfléchir sur ce que nous proposent, dans ces mois mouillés et dorés de l'arrière-saison, les peintres, les sculpteurs et les architectes, architectes de la demeure, architectes de l'objet, groupés au Grand Palais. C'est un des « moments » de Paris et de l'activité française.

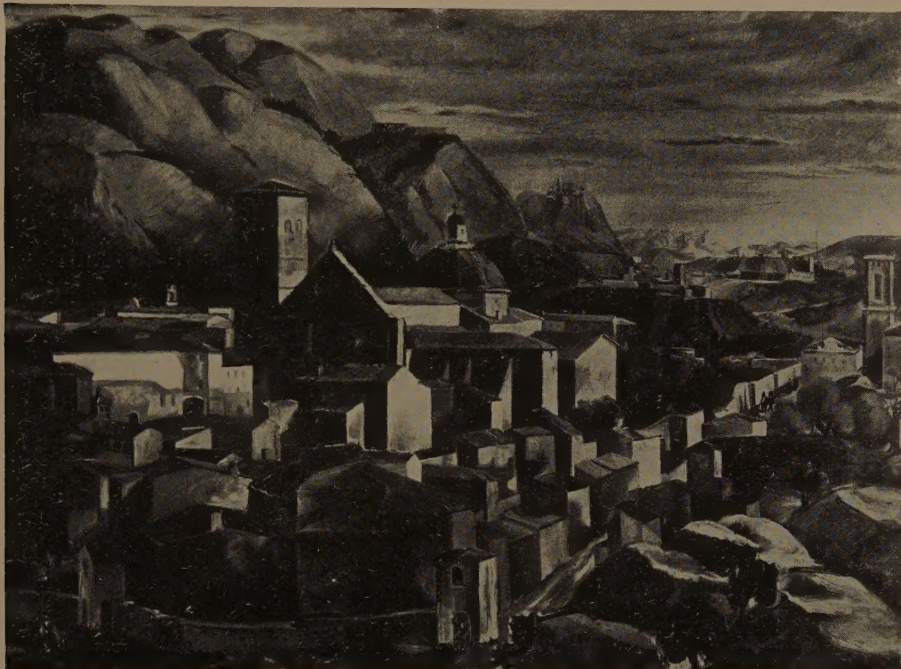
Dois-je le dire ? Je trouve au Salon de 1926 une moindre saveur que naguère, une note moins imprévue, des habitudes, des manières plutôt que l'ardeur d'une haute vie spirituelle ou l'héroïque impatience du futur, et, derrière la manie imitative, ce ton atténué ou ces bravades artificielles qui

tendraient à prouver (peut-être il n'en est rien) que les belles heures sont passées. L'atténuation, certains se plaisent à la décorer du nom d'ordre classique et de sage équilibre. Mais, s'il est vrai toujours que la maturité des anciens révolutionnaires se fait volontiers conservatrice, c'est plus souvent le signe d'une inaptitude à vivre avec violence et décision que le bienfait des vertus cachées, dispensatrices de la lumière et de la paix. Qu'est-ce donc enfin que ce génie classique, dont on parle et dont je ne vois point ici l'image, sinon, dans les limites d'une exacte cadence, une jeune et verte puissance de nouveauté? Les grands classiques, devons-nous nous les représenter comme les disciples scolaires d'une tradition déjà épuisée? Bien plutôt comme d'audacieux interprètes de la vie, rompant avec l'équivoque du maniérisme et la débilité d'un vain charme. Je vois ici abonder les talents, l'adresse d'assimilation, les beaux souvenirs, les intentions, mais nulle part le trait vigoureux d'une personnalité forte, maîtresse d'elle-même et jeune par-dessus tout. Il est vrai que c'est beaucoup demander. Mais ce n'est pas par le talent ou par les qualités que l'art exerce le plus d'empire sur les hommes, c'est par une note plus mystérieuse et plus volontaire, due à la sonorité de l'âme, à la hauteur de l'ambition. Il y a cent ans, de nobles rêveurs du monde et de la forme, d'illustres athlètes multipliaient précipitamment des œuvres dont on peut dire que chacune était date et révélation. Il y a soixante ans, les derniers remous de Quarante-huit portaient Courbet, Millet et Daumier. A ces grandes ombres le Salon de 1926 oppose, sauf exception, une peinture, un art tout d'agrément.

C'est bien étrange, si l'on pense aux programmes d'hier, mais cela s'explique. Le Salon d'Automne a fait beaucoup pour imposer à un public étendu la curiosité, la sympathie, l'admiration des recherches qui agitent l'art français et l'art européen depuis Cézanne. Il peut paraître paradoxal de dire qu'il a peut-être trop bien réussi. Mais, à un certain niveau, le succès est un péril et la vogue est mortelle. S'il y a un trait notable dans l'art du XIX^e siècle, c'est bien l'antagonisme entre le bourgeois et l'artiste. Ils vivent l'un et l'autre dans deux mondes distincts. Tout effort de renouvellement prend le caractère d'une émeute et d'un combat. L'art de cette époque énergique, c'est la révolution éternelle. Ce n'est pas seulement parce qu'il multiplie en peu d'années les phases accélérées de ses transformations, ses grandes journées héroïques, mais parce qu'il apparaît chaque fois comme un révolté, même s'il est lourd d'hommages aux maîtres, de souvenirs et d'emprunts. Les élites bourgeoises et les classes moyennes suivent avec répugnance ou paresse ce drame aux actes rapides; elles sont presque toujours en retard d'une génération; elles se tiennent à l'art d'hier, qui leur paraît tradition antique et solide, sans s'apercevoir que la tradition

elle-même est faite des apports de vieilles forces tumultueuses, apaisées et assombries par les ans.

Nous assistons de nos jours à un phénomène inverse et à une réconciliation étrange. L'artiste et la bourgeoisie vivent d'accord. Non cette bourgeoisie humaniste et polie qui se sent plus à l'aise dans le passé que dans le présent et dont la dureté du siècle limite chaque jour le champ d'action, les ressources et les réserves d'hommes, mais une bourgeoisie au



PAYSAGE OMBRIEN. PAR M. HENRY DE WAROQUIER

front hardi, d'origine sociale récente, et dont la culture encore fraîche n'est pas encombrée d'un lourd héritage. Vite constituée pendant la guerre et au lendemain de la guerre, elle accède au présent d'un seul coup et sans avoir besoin de déraciner des habitudes. Les hommes d'autrefois qui sont encore debout lui reprochent son insolence, qui n'est qu'ardeur à vivre. Elle a le goût du risque et le sens de l'événement. Née des hasards heureux de la catastrophe et rompue à l'imprévu des grandes affaires, il ne lui déplaît pas de faire entrer le talent dans son jeu et même d'en faire matière de jeu. Non, comme on l'écrit parfois, par un goût bas de spéculer, mais par instinct, parce que l'esprit du temps y porte et aussi parce que la prudence, parfois, le commande. Elle a fait entrer l'artiste dans sa clientèle ; elle l'arrache à l'incertitude de son ancienne vie ; elle l'accepte aussi comme éducateur,

mais elle l'éduque à son tour, elle lui communique son goût, qui est audacieux et qui configure peu à peu le décor du siècle, l'image des villes et le visage des maisons. Née elle-même de circonstances fortuites, elle aime l'imprévu et, par réaction contre les lentes disciplines, contre la scolarité, contre les vieilles formes de culture, elle chérit le génie soudain, l'inspiration du hasard, elle favorise et elle fomenté les amateurs. Elle est une force immense et, à de certains égards, bienfaisante. Dans les arts de la bâtisse, elle a les ressources et la confiance qu'il faut pour agir en bloc et elle se substitue avec simplicité aux vastes mouvements collectifs d'autrefois. Un jour viendra où elle sera capable de penser par cités et par capitales, comme ses prédécesseurs pensaient hier par villas, par comptoirs. Elle saisit l'existence non comme un cadre, mais comme une matière plastique, elle s'en délecte avec précipitation.

L'art lui est un de ses jeux, et l'œuvre d'art lui est objet. Un beau fauteuil, une belle statue, un encrier agréable, le tableau d'un maître font partie de la même hiérarchie de ses ameublements. Quand reverrons-nous la paroi crépie à la chaux, dans le silence des parloirs d'hospice? Cette atmosphère un peu stricte n'a pas raréfié Frans Hals ; elle l'a nourri et porté. Quand Giotto décora la basilique supérieure d'Assise, il ne rivalisait pas avec des dinandiers d'art et des ébénistes d'art, il portait en lui tout un univers et, pour lui donner vie et autorité, il disposait de quelques terres broyées, devant une formidable et rêche muraille, toute dure et toute nue. Peut-être conviendrait-il qu'un maître, enfin, écrivit l'éloge de la solitude et de la pauvreté. Je sais bien que certains des plus grands se sont continuellement avoisinés du luxe des matières rares et de l'éloquence d'un faste public et privé : mais ils le traînaient derrière eux, bien loin d'en être les supports, et, si on les dépouille de ces vêtements et de ces entours, ils apparaissent nus et musclés comme des capitaines de galère. On est porté à regretter les temps du cubisme et de son expérimentation austère. Elle avait au moins l'honneur d'un ésotérisme qui n'était pas sans fierté et qui déconcertait encore l'industrie et la finance. L'on en voit désormais les débris et le simili sur des papiers de tenture et dans des compositions de lustres.

Comment rester insensible à cette rénovation générale des arts décoratifs dont nous avons eu l'an dernier le plus éloquent, le plus remarquable témoignage? Ma pensée n'est pas d'en diminuer l'intérêt et la portée. Ce serait une cruelle injustice et une sotte erreur. Je n'en ai ni la force ni la faiblesse. J'entends simplement que la peinture, dans tout cela, est peut-être diminuée et dépaycée. La faveur où on la voit, au même titre que tant de jolis ustensiles et de précieux meubles, me paraît la débilité, et elle se

soutient de stimulants artificiels, moins topiques que la seule présence d'un héros de cet art. Ces lignes ne sont sans doute que l'expression d'un farouche amour. Relisons Alberti : « Le peintre est, de tous les hommes, celui qui ressemble le plus à Dieu. » Le théoricien florentin maintiendrait-il une pareille affirmation ? On est tenté de croire qu'il dirait aujourd'hui : « De tous les ouvriers d'art, le peintre est celui qui s'écarte le plus des lois divines de la géométrie, de l'amitié des Muses et de l'exemple des grands hommes. Néanmoins, ses œuvres s'achètent et se revendent beaucoup. »

Gauguin, naguère, confiné dans l'ivresse et dans l'amertume de son exil, enfanta une humanité admirable, toute revêtue de mystérieuse majesté, et qui n'eut longtemps pour témoins et spectateurs que de pauvres et nobles créatures sauvages, des officiers de marine dilettantes, un évêque missionnaire scandalisé et quelques amis. Il est affreux de relire les lettres qu'il écrivait alors et où retenait tout son malheur. Mais cet intrépide corsaire, réfugié dans un îlot, nous laisse, avec son œuvre inimitable, le souvenir d'une très grande vie. Cézanne, muré volontairement dans le silence solaire d'Aix, tourne le dos à Paris, à la vogue, à la vente. Et, si l'on remonte les temps, comment ne pas penser à tant d'existences dérobées, à tant de cachettes d'âmes, où brillèrent des flammes solennelles ?

Mais il en fut d'autres, il est vrai, à qui l'émulation et la compagnie de l'homme, la rumeur de Paris et la faveur du moment furent indispensables. L'art ne vit pas seulement d'ascètes et de reclus. Il accepte aussi, il requiert



TORSE, BRONZE
PAR M. LOUIS DEJEAN

le tumulte, la volupté, la renommée, tout le fracas et tout l'enivrement de la vie. Mais c'est précisément d'une belle ivresse et d'un noble retentissement que sont exemptes tant d'œuvres accrochées aux murs du Grand Palais. Il est bien rare qu'elles répercutent quelque vaste écho. Viendront les jours où le Salon d'Automne sera frappé d'atonie, immobilisé sur une formule et sur une date, comme le Salon de la Nationale par exemple. Ce n'est pas une question d'école ou d'attitude esthétique. C'est la fatalité sociale et



USINES AU BORD DE LA SEINE, PAR ARMAND GUILLAUMIN

psychologique d'une époque trop ouverte aux formes rapides de la culture, trop abondante en esthètes, trop rare en hommes catégoriques, trop féconde en demi-valeurs, trop perméable aux influences et aux mélanges, trop dominée par l'argent. Et voici que déjà certains hommes jeunes se détournent silencieusement de ces agitations monotones, de ces milliers et de ces milliers de toiles peintes qui ne signifient plus qu'une brève minute d'agrément. Il est des domaines où l'homme a une prise plus solide sur les beautés évidentes et sur les beautés cachées de la vie.

Regrets superflus et, sans doute, dialectique pure. Qu'est-ce que je reproche au Salon d'Automne de 1926 ? D'avoir le ton moral de l'époque ? Cet accord, après tout, a son prix, et c'est par cette longue constance d'actua-



LE PETIT PONT

EAU-FORTE

par Charles MERVON

lisme que cette vaillante Société a sa forte signification historique. De ne point nous montrer Titien, Delacroix, Manet, ou quelque sculpteur de chapiteau roman ? Peut-être un homme de cette taille se cache-t-il dans ces salles, et c'est ma faute si je ne sais pas l'y découvrir. Regardons les aînés et leurs camarades plus jeunes. Comment ne pas dire d'abord que, malgré ma mauvaise humeur, j'y ai pris un vif plaisir, car la maladie d'aimer la peinture est de celles qui ne pardonnent point ?

Cette année, les rétrospectives sont nombreuses, dispersées, inégales. La plus remarquable est celle de Meryon. Je ne crois pas que ce soit une idée heureuse d'avoir groupé dans une immense salle, à côté de peintures auxquelles fait tort, peut-être, ce voisinage en blanc et noir, accru de l'incisive autorité de l'eau-forte, ces pages vertigineuses et confidentielles à la fois. Elles risquent d'y paraître épisodiques et petites. C'est dans une retraite mieux ménagée qu'il nous eût été agréable de les voir. Mais enfin

c'est la première fois, si je ne me trompe, qu'un pareil ensemble de ce grand maître est l'objet d'une exposition publique, et l'on ne saurait trop en louer les organisateurs du Salon. L'art de cet étonnant géomètre de l'espace et de ce visionnaire de Paris est, si l'on peut dire, extérieur au temps. Il se présente à la fois comme une poésie très ancienne, lourde de la majesté du passé, et comme une haute expression contemporaine. La fenêtre par laquelle Meryon se penche pour saisir le spectacle de l'univers ne porte pas dans son linteau de pierre une date inscrite en chiffres arabes ou romains. Ce graveur du *xv^e* siècle, cher aux hommes de ce temps, grandit en plein crépuscule du romantisme, et son génie inflexible et pur

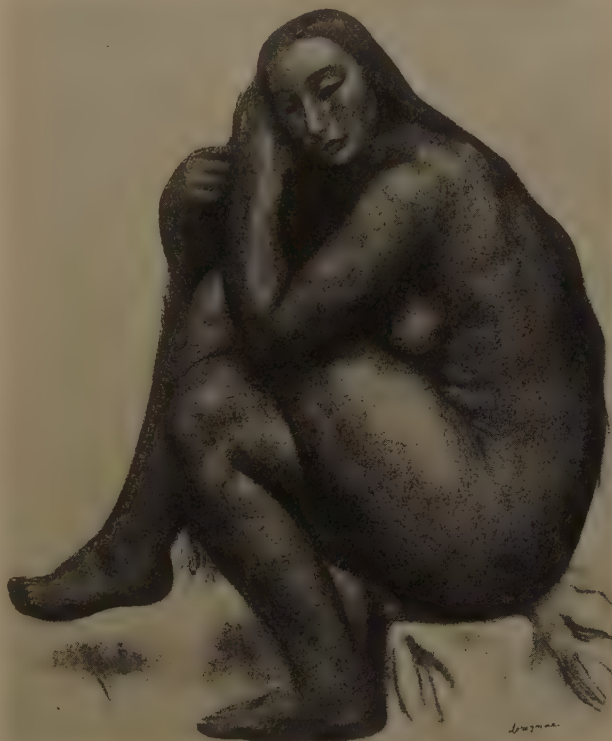


BOULEVARD DE CLICHY, PAR MAXIME MAUFRA

est tout étranger aux inquiétudes comme aux procédés du romantisme. Cosmopolite par ses origines, puisque les historiens anglais le revendiquent en vertu d'un père britannique, nomade par vocation, ce navigateur a précédé Gauguin sur des plages où il a dessiné, lui aussi, la solennelle tristesse d'une humanité reculée, ombreuse et barbare. Le Louvre possède de lui un pastel où Baudelaire aurait pu retrouver l'image de la caravelle séculaire, sans cesse errante au large des mers du Sud, décrite par Edgar Poe. Il a scruté le visage des hommes de son siècle, qu'il a gravé parfois d'une pointe mordante, patiente et sévère comme le burin de Thomas de Leu : ce ne sont pas des portraits, mais des effigies ; il n'y fait pas courir la flamme et l'étincelle de l'instant, l'accent bref et momentané de la vie, il s'en empare d'une main fine et dure et il les fixe dans l'éternité. On a bien fait de nous montrer cet aspect, parfois bien injustement dédaigné, de son œuvre de graveur. Mais il est vrai que sa gloire s'attache surtout à l'image qu'il nous a laissée de Paris. Il l'a vu chargé d'une antiquité mystérieuse, obsédant et précis comme la vision soudaine d'un songe. Cette précision même, cette rectitude, c'est le trait le plus énigmatique de son art, celui qui donne le plus à penser. Les hommes d'aujourd'hui sont en pleine réaction contre ce qu'ils nomment l'objectivité. Ils l'abandonnent à la photographie (ce procédé déformant). Ils combinent et reconstruisent. Eh bien, voici un maître qui accepte l'espace comme le lieu des formes habituelles et qui semble vouloir n'y rien changer. Son œil perçant, sa main qui jamais ne tremble ne déguisent rien. On dirait qu'il traite les édifices, leurs creux et leurs pleins, leurs lumières et leurs ombres comme les éléments d'une carte marine, ou comme le profil d'une côte, pour quelque annuaire d'amirauté. Jamais on ne fut moins porté à la diffusion et aux enveloppements du lyrisme. Ce triangulateur s'appuie avec force sur les données du réel et ne s'y dérobe jamais. Et pourtant il exerce sur nous le plus déconcertant despotisme. Il appartient incontestablement à l'ordre des visionnaires. Cette autorité particulière tient à l'économie intime de son art, et non à quelque superstructure esthétique. Il y a là un parfait accord entre la poétique de l'objet, le trait rigide qui le définit et l'étonnante couleur de l'eau-forte. C'est une de ces réussites, un de ces accords extraordinaires de spiritualité et de technique qui sont le propre des œuvres majeures. Meryon nous avertit qu'une parfaite beauté de matière est proprement le moule et la matrice de l'idéalité, que la note étrange et grande ne doit pas être cherchée forcément dans les replis d'un arrière-monde, que le mystère de l'art (combien les œuvres peintes exposées à ce Salon sont peu mystérieuses !) réside dans des apparences familières et même usées... Cette sévérité du graveur solitaire, je souhaite qu'elle fasse méditer

beaucoup d'artistes qu'elle leur inspire un goût de hauteur, de difficulté, de concentration. Il y a une sorte d'amère tristesse qui monte de ces pages noires et blanches où brillent avec fixité les feux d'un astre déclinant : de cette énigmatique mélancolie le grand art n'est jamais exempt.

Les peintres Guillaumin et Maufra nous mènent à une autre époque et à d'autres formes de la sensibilité. Tous deux appartiennent à une race loyale, robuste et finement lyrique. On les jugera les contemporains d'une humanité très ancienne, parce que ce qui est d'hier nous paraît beaucoup plus vieux que le lointain passé. Le ton du jour est de volatiliser l'impressionnisme et de le juger comme les davi-diens jugeaient les peintres du XVIII^e siècle. Ainsi va le cours des temps, assez monotone, au fond, dans ses allées et venues. Voici que Monet vient de mourir. Peut-être le prochain Salon d'Automne aura-t-il, après tant d'autres initiatives heureuses, celle de nous présenter un vaste choix des œuvres de ce grand maître. Nous verrons alors les



ÉTUDE DE NU, DESSIN REHAUSSÉ
PAR GEORGES DORIGNAC

critiques, après avoir exonéré de la tare impressionniste les noms et les œuvres qui paraissaient nécessaires à leurs démonstrations, nous révéler que Monet fut l'adversaire de ses amis et l'initiateur du post-impressionnisme... Il n'importe. Chez ce grand poète classique, chez ce puissant ordonnateur de formes, — j'ose l'écrire, — le mystère de la féerie solaire ne détruit pas les assises de la planète, ou plutôt il la reconstruit pour l'offrir au soleil. Si jamais peintre au cœur énergique sentit couler et se propager dans sa vie l'ivresse sacrée, ce fut lui. Il est le dernier des hommes de haute taille que nous ait légués le XIX^e siècle. Guillaumin est son contem-

porain dans le patriarcat, mais plus tendre, plus fleuri, plus intime, d'un jet moins vigoureux et moins large. Il y a parfois bien du charme dans cette vive féerie, sur laquelle le temps laisse tomber ses ombres légères. Des bords de la Seine, où Guillaumin d'abord semble voisiner avec Daubigny, avec la jeunesse de Sisley, aux rives de la Creuse où il donne à la couleur des arbres, du ciel, de la terre et des eaux la délicate intensité des fards, l'artiste a promené sa rêverie sereine, il a fait sa belle oraison à la lumière. Il reste avec bonhomie dans les régions modérées, il ne prête pas toujours l'oreille aux voix secrètes, — mais il est beau d'avoir ainsi vécu, avec ces yeux ardents, avidement habiles à capter la poésie de l'univers. Maufra est plus hardi, plus mordant et peut-être plus grassement peintre. Il s'empare de la nature avec plus de brusquerie et aussi avec une décision plus large, plus simplifiante. Il connut Gauguin à Pont-Aven. Mirbeau le découvrit et l'aima. La Bretagne, dont il fut un des peintres violents et sincères, lui confirma, si l'on peut dire, sa tonique. Il vit surgir le bateau dans l'air mouillé, la mer mordre sur l'îlot, l'homme s'épauler contre le vent. Mais il chérit aussi Paris, la tendresse de la neige, l'harmonie d'un ciel fin...

Je voudrais pouvoir m'associer longuement à chacun des hommages que le Salon d'Automne rend, avec élévation, à ses grands morts. C'est bien de leur faire large place à travers la cohue et l'impatience des vivants. A propos des Indépendants ou du Salon des Tuileries, j'ai dit mon sentiment sur certains d'entre eux : Willette a ici deux peintures qui commémorent son art plutôt qu'elles ne le représentent, la rapide et subtile vivacité d'un talent où il y a la rondeur et la finesse, non de Paris ou de Montmartre, mais de la vieille France provinciale. Eugène Zak nous parle une tout autre langue, il est d'un autre âge et d'une autre race. Il est possédé par une inquiétude séculaire, et aussi par une génialité ébauchée et factice. On a vu de lui de très beaux dessins, des coins de ville solides, saisis d'un coup, avec une émouvante autorité de peintre. Mais il portait en lui, mêlé à la noble et dangereuse fièvre de se dépasser perpétuellement lui-même, le malaise de ces cultures nomades et de ces curiosités jamais satisfaites qui sont le trait caractéristique de tout un groupe, dont j'ai parlé.

A côté de ses baladins mélancoliques, Dorignac apparaît comme le continuateur alourdi, mais puissant, d'une tradition méditerranéenne de stabilité. De la forme humaine, qu'il masse à l'intérieur de ses propres ombres, il fait un bloc, solide comme une architecture et capable de s'y associer avec dignité. Ce bel artiste était de ceux qui signifient et légitiment le mieux le retour, non à la tradition, non au classicisme, mais à la grande forme étoffée et durable. Enfin, car, à mon regret, je ne puis parler

de tous, voici Léon Bakst, ce charmant évocateur de nos plus beaux songes d'hier, ce magicien raffiné qui fut chez nous l'étincelant missionnaire de l'Asie des contes. La danse et son décor, il les conçut comme la plus pittoresque des merveilles, comme le rêve du dormeur éveillé : elle est devenue aujourd'hui la plus séduisante mathématique de l'espace, entourée, sous l'influence de Picasso, non de vraisemblances richement et délicatement colorées, mais de pures valeurs plastiques, d'autant plus suggestives qu'elles sont simples. Bakst apparaît donc comme le terme extrême, comme l'étonnante et suprême fusée du groupe des décorateurs et des costumiers romantiques : le dire, ce n'est certes pas le diminuer, bien au contraire. Son art, c'est l'oiseau de feu qui, pareil à une flamme et à un joyau, parcourt éternellement le ciel de nos nostalgies, au-dessus des plages et des palais de tout exotisme possible. Nous avons aimé à en revoir quelques coups d'aile, traversant un ciel de papier blanc, sous un verre qui les séparait de nous comme l'infranchissable muraille d'un monde cristallin. Ce qu'il y a d'éphémère dans ces architectures feintes et dans ces costumes d'un soir est peut-être ce qui les empêche et les empêchera de vieillir. Le temps respecte ces choses légères et brillantes, alors qu'il est si sévère pour tout ce qui prétend audacieusement à la durée. Devant ces féeries si spirituelles et si subtiles, comment oser être critique et se refuser au plaisir ? Il y a là notamment l'inimitable suggestion d'un *xvii^e* siècle inattendu, cocasse, charmant, plein de magni-



COSTUME POUR LA BELLE AU BOIS DORMANT
DESSIN RHAUSSÉ, PAR LÉON BAKST

fiques seigneurs à perruques et à jabots, qui viennent, non des Mémoires de Saint-Simon, mais des Contes de Perrault, traduits pour Schéhérazade.

A l'intérêt de ces rétrospectives le Salon d'Automne de cette année joint celui de deux groupements étrangers. Peut-être attendions-nous de l'Espagne plus de véhémence, plus d'ardeur, et l'éclat d'un antique tempérament de peintres, toujours vivace. Il y a sans doute des œuvres qui ne manquent ni d'intérêt ni de savoir dans la salle réservée aux maîtres de cette école, nos hôtes de la saison, — quelques fuyantes et capiteuses images de la femme,

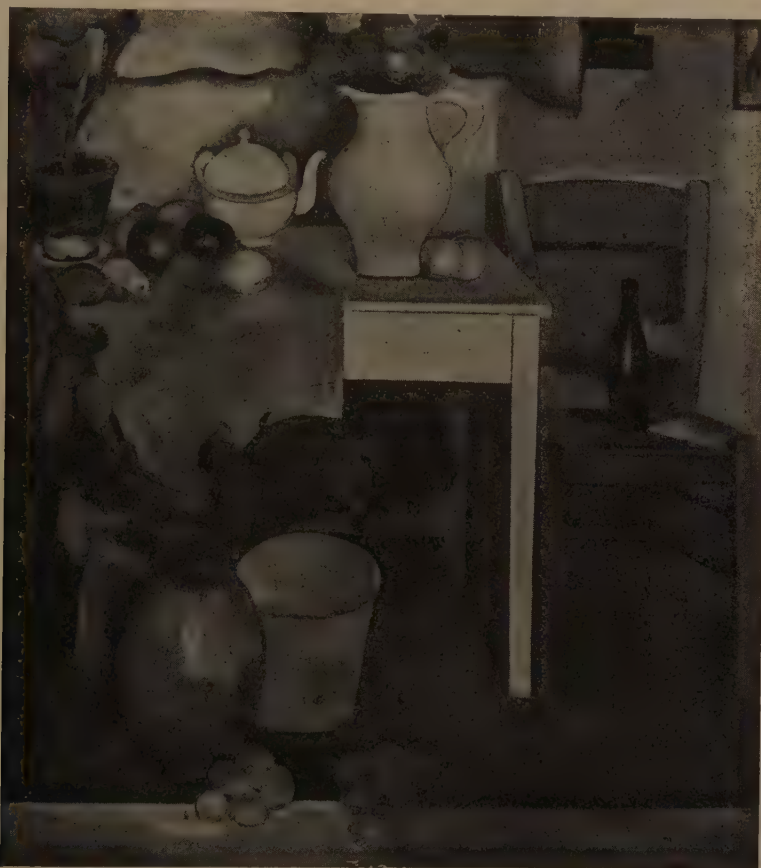


LA PRIÈRE, M. C. HUYDEKOPER

(Prêté par le Musée de La Haye.)

des paysages dorés et sucrés comme un vin qui sort de l'outre en peau, pressé par un doigt maigre, — mais aussi les nombreuses marques d'un prudent éclectisme, l'équivoque des tons aimables, fleuris d'un printemps facile, des habitudes molles, mêlées à quelques reflets de nos inquiétudes, il est vrai. L'exposition hollandaise est plus variée et plus catégorique à la fois. Ce pays de grande tradition et qui a su en imposer le trait comme l'expression la plus haute et la plus significative de la vie morale dans l'Europe du Nord, a, sur bien des points, su la renouveler et, une fois encore, inventer. On connaît la remarquable activité de ses architectes qui, depuis Berlage et à sa suite, donnent à penser à tous les philosophes et à tous les techniciens de cet art, en créant de nouveaux équilibres constructifs, une nouvelle plastique de la muraille, — mieux encore, une interprétation inédite

des volumes par les plans, une cadence originale des vides et des pleins. Ici même, au Salon d'Automne, on discerne l'influence déjà profonde exercée par ces recherches sur nos ateliers. La peinture hollandaise du xix^e siècle n'a pas donné seulement ces illustres nomades, Jongkind et Van Gogh, mais plusieurs générations de maîtres fortement attachés à leur terroir et pourtant révéla-



NATURE MORTE, PAR M. MATTH. WIEGMAN

teurs d'un génie moderne. Deux grandes expositions, au Jeu de Paume, n'en ont pas épuisé l'intérêt. A l'école de La Haye, riche en poètes du paysage, de la vie rustique et marine, nuancés parfois de la plus pénétrante subtilité hivernale et crépusculaire, a succédé, depuis une trentaine d'années, un groupe plus divers, plus agité, qui cherche avec plus de variété et nourrit des ambitions plus vastes. Breitner y fit briller une sorte d'impatience et de fébrilité large, des dons rapides, généreux, puissamment évocateurs, sa hâte de posséder le monde et la vie. Derkinderen sut conférer à la nudité

austère d'une muraille la majesté de la haute pensée et d'une forme paisible. Ces grands morts ne figurent pas au Salon d'Automne, mais Toorop y est représenté par quelques œuvres d'un choix inédit et savant : nous le connaissons surtout comme un rénovateur mystique et comme un grand décorateur symboliste, au sens où chacun de ces deux mots doit être pris, si l'on pense à notre génération de 1890. Le voici peintre d'une délicate harmonie de jeunesse et de soleil, dans son *Trio fleuri*, que le Musée de La Haye a consenti à prêter à cette exposition, ainsi que d'autres œuvres notables de divers artistes. Isaac Israëls a un *Dancing* où s'exprime, avec la liberté la plus ferme et le vif esprit de la touche, un sentiment harmonieux et hardi de la vie moderne. Un paysage de Lau, *Derrière les dunes*, évoque les vastes tristesses des anciens maîtres, mais dans une matière et avec une facture modernes. De belles qualités de succulence, dans une pâte robuste et dans une souple enveloppe d'ombre, distinguent les œuvres de M^{me} Bishop Robertson. L'école hollandaise contemporaine a de nombreux talents féminins : M^{lle} Ansingh est connue par ses habiles et spirituelles compositions de poupées ; je suis plus sensible à son art quand il échappe à cette formule. Certains artistes, comme Willem de Zwart et Dankmeyer, avec des dons personnels, semblent encore fidèles, à de certains égards, à la tradition de La Haye. Huydekoper, par la profondeur du sentiment et par la savante franchise du métier, renouvelle dans la *Prière* l'émotion et la qualité des thèmes anciens. D'autres chercheurs sont plus étroitement mêlés aux inquiétudes du moment. On connaît les paysages de Leo Gestel : il est représenté par un *Port de Majorque* et par deux aquarelles d'un caractère énergique et lyrique. Piet et Matthis Wiegman, dont nous nous rappelons des compositions plus amples et d'une inspiration plus tendue, affirment un tempérament sain et fort par des visions de ville et de campagne et par des natures mortes. Chez Jan Sluyters, l'un des chefs de l'école, il y a peut-être deux hommes, le virtuose et le poète, et il serait regrettable que le premier triomphât du second, car il n'est pas de la même qualité. Emporté par ses dons, qui sont beaux, il s'en délecte, il s'en joue, avec des ondulations, des bravades, des caprices, un brio de goût baroque, toujours dans une séduisante fraîcheur de ton. Nous l'avons vu plus franc, plus sévère et plus fort. Mais c'est un peintre. Ainsi se complète pour nous, de la plus utile manière, le souvenir que nous ont laissé les deux précédentes expositions de peinture hollandaise, la première surtout consacrée aux grands anciens et à l'école de La Haye, la seconde surtout aux décorateurs et aux néo-stylistes. L'impression de charme, de vigueur et de variété qui se dégage de cette salle n'est assurément pas médiocre.

De l'exemple de Toorop et des symbolistes hollandais modernes que

j'évoquais tout à l'heure, il est naturel de passer à notre art religieux, qui constitue, lui aussi, un des ensembles de ce Salon. C'est un des mouvements curieux de ce temps que l'effort tenté par quelques hauts esprits pour renouveler l'expression plastique de la pensée chrétienne. Il serait intéressant d'analyser ses principes et ses origines, qui se rattachent d'ailleurs aux inquiétudes spirituelles de la fin du XIX^e siècle. Peut-être n'aurait-on pas de peine à en trouver ici d'évidentes traces, — ici et au Salon de la Société Nationale, éternel contemporain (je l'ai montré) de ces vieilles agitations.



NÉGRESSE COUCHÉE, PAR M^{me} VÉRA ROCKLINE

Malgré le mérite des œuvres, on cherche en vain le charme des âmes fraîches et des effusions limpides ou du moins, à défaut de ce don divin, la puissante autorité d'une théologie constructive, une fierté intellectuelle capable de saisir le tout et de transfigurer l'univers. J'ajoute que ces rénovations ont besoin d'un vaste support d'activité collective et qu'elles ne peuvent se satisfaire du talent tout pur et du zèle des cénacles. Il y faut ou le génie des cloîtres, non pas îlots et asiles, mais armature sociale, ou le génie des foules, en marche sur les chemins. On dira que les peintres de la Monarchie de Juillet ont exécuté des fresques excellentes, et même souvent belles : c'est un des aspects glorieux de l'art français. Mais il est suscité, porté, soutenu par la vague immense du romantisme. Et puis, oserai-je l'avouer ? si l'art religieux est toujours étroitement fonction des formes actives de la foi, l'art

sulpicien (donnons-lui ce nom), qui est affreux à force d'être joli, c'est entendu, n'en a pas moins un sens profond, et même émouvant, il répond aux aspirations d'un grand nombre de chrétiens accomplis, il a la vertu de ce qui vit. Ces statuettes de plâtre peint et doré, ces menues icônes, ces petits talismans entourés de dentelle en papier sont oints de tendresse, et n'est-ce pas l'essentiel ? Ce ne sont pas de négligeables objets. On les collectionnera, je tiens à l'annoncer pour prendre date, comme aussi les daguerréotypes. Ces considérations n'atteignent ni ne limitent le vaste talent de



LA TUILLIÈRE, PAR M. EDMOND CERIA

Georges Desvallières, âme élevée, cœur vaillant et l'un des peintres d'aujourd'hui qui possèdent le mieux l'exquis et le secret des ressources de leur art. Les caissons de son plafond pour une église des États-Unis sont emplis d'un grand souffle et laissent discerner, à travers les équivoques habituelles à la manière du peintre, équivoques de palette s'entend, d'ailleurs voulues et cherchées avec raffinement, une sorte de violence sacrée, un trouble génie épique. Le Christ d'Halou, le Chemin de Croix taillé dans le bois par Rami Dubois, la Vierge brodée par Théodora Rogovine, d'autres œuvres encore attestent de la ferveur, des sentiments directs, une simplicité forte.

Mais allons aux profanes, c'est-à-dire aux artistes qui ne se sont pas voués à un autre culte qu'à celui de leur art. Je suis frappé de leur talent

et de leur insensibilité. Les uns vieillissent sur leur formule, les plus jeunes commencent par la formule des autres. La vie ne leur est pas une magnifique occasion d'être ému, mais la succursale de leur atelier. Un vrai peintre pourtant doit être homme plus qu'un autre homme, se donner ou s'emparer avec plus de passion. L'excès est beau, même s'il confine au délire, quand il est l'expression, non d'une pure dialectique, mais d'une richesse instinctive, d'un noble acharnement à vivre. Nous sortons d'une grande époque d'expérimentation ; jamais la peinture ne s'est attachée plus rigou-



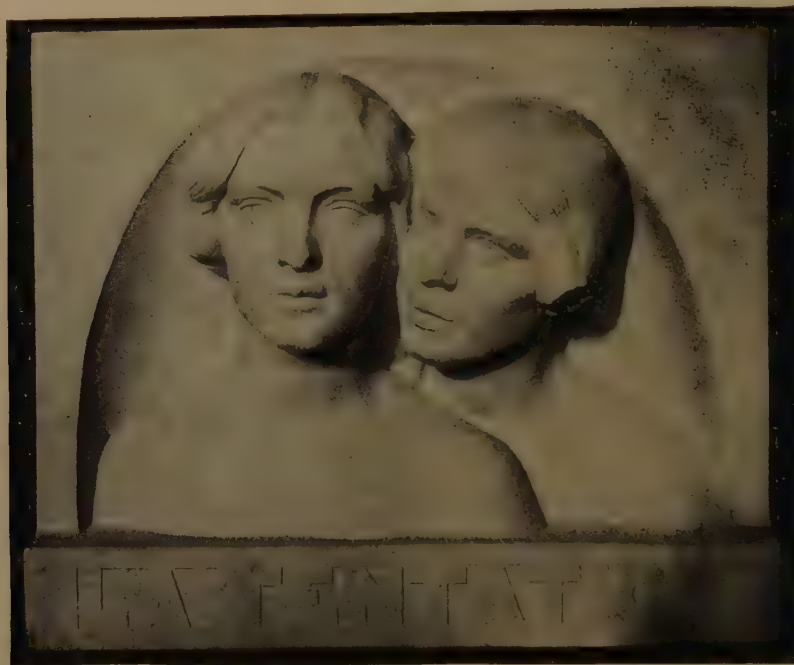
LE MOULIN, PAR ALEXANDRE URBAIN

reusement à reconquérir ses valeurs propres. Mais la passion et la hauteur de l'âme sont aussi des valeurs picturales. Nous en avons saisi de plus fiers témoignages qu'à ce Salon d'Automne, — à la Rétrospective des Indépendants par exemple.

Toutefois la qualité des œuvres permet de discerner avec netteté ce qu'il y a de changé depuis Cézanne, et c'est intéressant. Voilà le privilège de ces assises annuelles : il compense la fatigue intellectuelle qui naît du nombre et de la multiplicité. La réaction contre Cézanne se lit d'abord dans l'économie même de la palette. Aux purs coloristes, aux peintres qui modèlent dans le ton, s'opposent les peintres des terres et des noirs, ou, si l'on veut, les manieurs de pesante matière ; les « tempéraments » s'opposent aux harmonistes. On mesurera l'écart en pensant simultanément à Matisse et à

Gromaire, à Lebasque et à Charlemagne. La puissance du défi, l'autorité du geste, la rudesse du coup passent des maîtres conquis par la vogue à des artistes qui la dominent encore. Ils sont assurément suspects de vouloir la violenter, mais c'est peut-être plus noble que d'être porté par elle. Le beau moment des royautés, c'est le coup d'état qui les fait, du moins en peinture.

Je parlais de Cézanne : que ne donnerait-on pas pour avoir son sentiment sur ses arrière-neveux ! Je ne me hasarderai pas à la fiction de son monologue



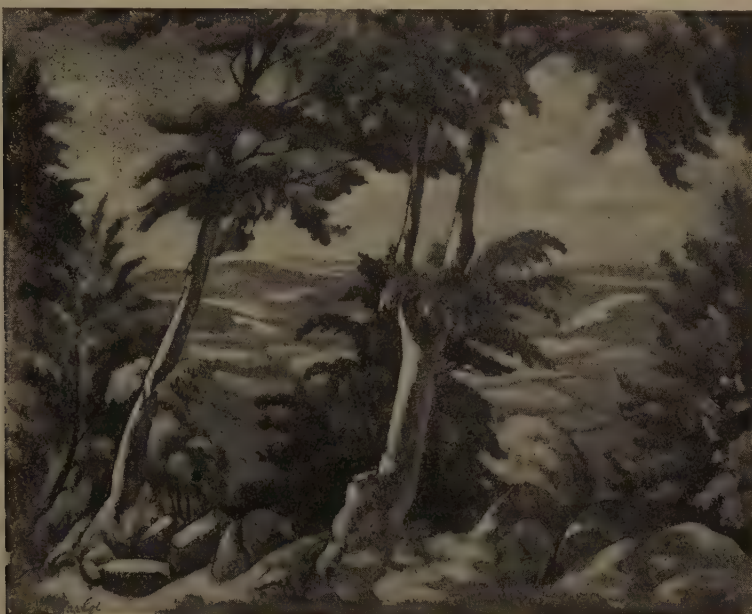
Phot. Vizzanova.

LA TENTATION. BAS-RELIEF EN PIERRE

PAR M^{me} YVONNE SERRUYS

devant telle ou telle œuvre. Que penserait-il des deux Matisse de cette année ? Il les jugerait délicieux de vivacité, de justesse harmonique, d'acidité douce : dans l'ordre des gammes neuves et savantes, c'est un inventeur et nous devons de la gratitude à qui rajeunit et ravive ainsi notre sens optique, même quand il nous laisse une impression de minceur et de virtuosité facile. Mais le Fauve de 1910 s'est raffiné plus qu'il n'a aiguisé ses griffes ; ce morceau de vie qu'il emporte d'un coup de patte adroit est un joli cadeau pour amateurs. Il n'indigne ni n'exalte plus. Il me semble que la fougue de Dunoyer de Segonzac a trouvé, non sa mesure, mais sa limite. Son grand paysage a la beauté du poids, une matérialité abondante qui engluie le lyrisme, mais sans détruire sa véhémence. Il y a peut-être une poétique des tons

louches qui est assez captieuse. L'homme de la Sainte-Baume et de la Sainte-Victoire a lutté toute sa vie contre ces équivoques. Il n'avait pas besoin de tant de dépense de pâtes pour nous suggérer la qualité de l'heure et de la saison. Ces sortes d'œuvres vieilliront, non comme les Courbet, mais comme les Dupré, c'est-à-dire qu'elles risquent de tourner au sourd. Goûtons cependant, et hâtivement, leur jeunesse. Asselin habite une autre région de l'art. Il dit beaucoup avec l'économie des moyens, sa discrétion éloquente, et certaines de ses natures mortes, plus boueuses, ne font pas oublier ces



LES HÊTRES, PAR M. LOUIS CHARLOT

rares mérites. Son double portrait de cette année, inégal dans ses parties, a cette simplicité poétique qu'on nomme proprement le charme, et qui n'est pas contraire à la bonne peinture. Ailleurs encore, sous l'ascendant de Rubens, Favory a l'ampleur, le don de la vie, la précipitation, la fécondité qu'on lui connaît, et cette rougeoyante ardeur des chairs contre les verdure bleutées, avec ces frottis et ces dessous de terres chaleureuses dont il faut tout de même se méfier, car, s'ils sont stables et légers, il arrive qu'ils font creux. Quant à l'*Odysée* de Flandrin, je lui trouve un accent de parodie. Il est injuste de rapprocher deux talents très dissemblables : mais je ne puis m'empêcher de penser, par contraste, à la belle rêverie lumineuse, à l'élégance de Roussel.

Cette année comme les précédentes, et plus encore, on fait grand état de

l'abondance des nus pour alléguer une prétendue restauration classique. J'en ai dit l'inanité, et même ce qu'il y a d'incertain et de flottant dans un mot pareil. On voit ici d'excellents morceaux, dûs à des peintres de grand talent, mais non cette modulation particulière aux maîtres qui, par les proportions du corps humain et par son contour même, s'appliquèrent à saisir les cadences d'une harmonie éternelle. Peu importe le caractère du modèle, qu'il s'agisse d'une vierge mince ou d'une riche matrone. Ingres est bien passé de l'*Odalisque Pourtalès* à l'exubérance charnelle du *Bain Turc*. On ne veut pas faire aux peintres la querelle de leurs modèles. La qualité mélodique leur manque, voilà le fait. On sait si Degas et Lautrec la possédaient. Elle a été neutralisée par les recherches d'équilibre et de volume. Cela dit, j'admire les dons robustes, la forte saveur de Kvapil, le sentiment large de Marcel Roche, la belle venue du corps brun modelé avec une chaude unité par d'Espagnat, l'ingénuité sensuelle de Marguerite Crissay. Brabo voit en sculpteur. L'*Été* de Valdo-Barbey est plus balnéaire que païen. On peut discuter l'objectivisme absolu de Gluckmann, mais cet habile exécutant, qui deviendra plus souple et plus large, est injustement mal placé. Je trouve un charme à la négresse, gracieusement animale, de Véra Rockline: elle a le mérite d'être dépouillée de ce tissu de lueurs fondantes et de tons fleuris qui savonnent d'irisations fausses d'autres modelés de la même artiste. Renoir avait renoncé à ces sortes d'agréments. Ottmann y demeure fidèle, et c'est dommage. Par instants, cet heureux peintre français éveille un souvenir amolli de notre XVIII^e siècle. Mais Lebasque s'est, je le crains, trompé. Ce vif coloriste, le voici donc séduit par une récidive des tons fins. L'aimable Parisienne qu'il a peinte, avec un sentiment très délicat, ne sourit-elle pas, en songe, à Cabanel? Une bonne étude de Paul Hannaux, dont les paysages, exposés au Salon des Tuileries, nous ont naguère retenu, est d'un sentiment plus fier.

Portraits, paysages, natures mortes (Laprade y est subtilement futile, Dufrénoy noble et magnifique, et Roland Chavenon peint bien la cruche, l'étal et le poisson) alternent avec ces inégales glorifications de la merveille humaine, où le petit modèle dévêtu, gentiment étendu sur un lit, est, malgré l'effort vers le « style », plus fréquent que la grande expression poétique. La mort de la peinture d'histoire est un fait qu'on peut signaler une fois de plus sans y insister. Elle a été tuée par le drame odéonien, joué sous toutes ses formes, à la fin du XIX^e siècle, au Salon des Artistes Français. Mais Delacroix? Mais Tintoret? Ils n'intéressent pas les « amateurs ». Il est vrai qu'un portrait peut contenir une large émotion historique, et même quelque chose de plus. Ce n'est pas ainsi que Van Dongen l'a compris. Ce peintre fait un étrange usage de ses dons. On croit qu'il a conquis le public: c'est le

contraire, son public l'a conquis. Je lui souhaite l'obscurité, privilège dont il n'est pas indigne, et qu'il peigne, comme Van Gogh, le portrait du facteur. Sabbagh saisit avec puissance la qualité de l'objet, la met en relief avec une sorte de *tactilité* presque obsédante : c'est ce qu'on appelle un « beau » peintre, et l'on a raison, car il y a des morceaux d'une rare succulence dans son *Amidah*, d'ailleurs vulgaire, étonnamment dépourvue



VUE DE COUTANCES, PAR M^{me} HERTZ-EYROLLES

de noblesse et d'émotion. Il peint un visage comme il peint la chaussure. Et pourtant on sait de lui des paysages d'un captivant romantisme. Mela Muter crépit l'épiderme à petits coups rêches et légers. On dirait qu'elle peint sur un mur, — avec l'ampleur de la forme et l'acuité du caractère. Si Bergevin réussit à mettre sous le casque étonnant qu'il nous montre en nature morte et qui n'eût pas déplu à Géricault, une tête vivante et de la même qualité forte, il est un peintre. Sans doute c'est aux sculpteurs que l'on doit en ces temps les plus beaux visages et la plus haute image de la figure humaine, parce qu'elle est plus abstraite et plus austère, parce qu'elle se sent moins des fatigues et des évidences de métier : la tête

d'inconnu, en bronze, de Jeanne Bardey, la délicieuse jeune fille, de Bernard, perdue dans les cryptes des arts décoratifs, les portraits éloquents de Jean-René Carrière, qui porte sans fléchir le fardeau d'un grand nom, la *Tentation*, de M^{me} Serruys, en sont la preuve. Je mets à part les bustes de Channa Orloff, qui révèlent d'autres mérites, — la qualité de la coupe, si l'on peut dire, et la rigueur de la synthèse formelle.

Enfin nous cheminons avec plus de paresse dans les forêts, dans les dédales du paysage. J'y vois parfois paraître cette vertu oubliée, la tristesse. Les villes mystérieuses, rectangulaires et sordides, bâties en murs trop vrais par Gluckmann, en sont imprégnées jusqu'au cœur. L'*Ombrie*, mâle et sévère, de Waroquier, pétrie de terre brune et jaune, dégage de ses harmonies de minéral une sorte d'amertume salubre. Le *Jardin sous la neige*, de Désiré, a la poignante éloquence du blanc et du noir. De même certains paysages d'Antral, dépourvus d'air, mais non pas d'austérité, notamment des arbres d'ébène ou de ferraille mouillée, détachés avec violence sur la blancheur plate de l'hiver. D'autres artistes restent sensibles à la poésie des feuillages et de la lumière, aux magnificences du Sud : mais ils y portent un goût volontaire et parfois le souci d'une harmonie dépouillée. Ils ne vont pas jusqu'à l'extrême du Hollandais Gestel, qui peint Majorque comme Cardiff ou Rotterdam (avec puissance, d'ailleurs), un port encombré de charbonniers funèbres portant leur matricule nautique en vastes lettres d'un blanc de plâtre, mais ils réagissent contre le charme diffus du moment et la fuyante poésie des heures. Le pan de terrain, parcouru d'arbres maigres, qu'à découpé dans l'univers Othon Friesz, sous un jour un peu morne et, dirait-on, sous un ciel d'éclipse, n'est pas sans une sorte de beauté large, mais il n'a pas le mordant, la vitalité drue de ses vues de villes. Les *Hêtres* de Charlot ont la noblesse des masses et des profils. Les arches du Pont du Gard, peint par Balande avec adresse, n'ont pas la majesté pesante de la pierre romaine : l'eau et le feuillage sont presque plus solides. Mainssieux baigne dans un soleil triste et léger les vieilles architectures impériales devenues rochers. Aux environs de Bandol et dans la campagne provençale, Céria compose avec une harmonie habile et sage, sous une lumière reposée, des paysages de bonheur : cet art progresse et s'élargit, il atteint à la mélancolie de la sérénité. Ailleurs on voit paraître une intimité plus tendre et de plus rêveuses nostalgies. Le *Moulin*, d'Alexandre Urbain, est une des meilleures pages de cet artiste rare. La paix enfantine des petites provinces est exprimée avec une adroite maladresse, avec un charme de souvenir ancien, par Delatousche ; Leprin ponctue de touches un peu égales leurs belles tapisseries de jeunes feuilles et de vieilles pierres ; Grunsweigh élargit la viduité désolée des avenues de banlieue. Et c'est une exquise



LA MORT DE L'ENFANT

Illustration pour La Femme pauvre de Léon Bloy

Bois original par G. BELTRAND

d'après une sépia de Charles Bisson

sensibilité, la divination, toute spirituelle et mystérieuse, du génie d'un site et d'un monument, que révèlent avec une autorité pleine de douceur les *Vues de Coutances* dues à M^{me} Hertz-Eyrolles.

C'est en amitié, et dans l'intime de la confiance, qu'il faudrait parler d'œuvres de cette sorte et de quelques autres. Certains tableaux semblent requérir le faste et l'éclat d'un commentaire oratoire, ils sont faits pour la foule et pour le tumulte. D'autres, au contraire, nous invitent à la réflexion, ils propagent en nous ces sonorités recueillies qui sont le meilleur de notre vie profonde. N'en est-il pas de même dans tous les arts ? Les beaux dessins, ceux de Berthe Martinie par exemple, les illustrations de Louise Hervieu pour le *Bon Vouloir*, les pages admirables orchestrées comme des fugues par l'imprimeur Léon Pichon, sont de l'ordre des choses rares, un peu secrètes, qui sont dignes et capables de supporter le jour le plus éclatant, mais qui rayonnent mieux, avec plus de chaleur, dans l'ombre et dans le



POTERIE DE GRAND FEU
PAR M. ÉMILE LENOBLE

silence des véritables seigneuries de l'âme, — de même (malgré leur monumentalité) le *Torse* de Dejean, les bêtes de Pompon, les céramiques de Lenoble et de Beyer, les bois gravés par G. Beltrand d'après Charles Bisson pour la *Femme pauvre*. A d'autres heures, à un autre éclairage et peut-être à une autre humanité s'adressent et conviennent les imageries violentes de Touchagues pour la *Jeanne d'Arc* de Delteil, ainsi que les œuvres de ces beaux et cruels métallurgistes qui nous forgent un terrible âge du fer, Brandt, avec son urne funèbre, de proportions colossales et faite pour les entrailles d'un Titan,

Puyforcat, avec ses engins de bouche, machinés en rhomboèdres, et jusqu'aux décorateurs d'étoffes lamées qui font courir, sous la fantaisie de Dufy et de Bonfils, des filons d'argent et d'or dans les plus nocturnes ou les plus chatoyantes soieries. Dans la vie sociale, le Maître de Forges s'est évadé de la vassalité et parle fort. Dans les arts de l'ameublement et de la bâtisse, cet affranchi met sa marque, comme la bourgeoisie de Louis-Philippe a mis la sienne dans son acajou. Dans les perspectives ombreuses du rez-de-chaussée, je vois se succéder avec monotonie les ensembles que sa clientèle élabore pour lui : bureau d'un homme d'affaires par Paul Ternat, bureau d'un industriel par Pierre Petit, bureau d'un ingénieur par René Herbst. Mais une cellule blanche est le vrai poste de commandement. La géométrie qui répand ses figures sur ces tapis et sur ces parois n'est faite que de débris, à peine symboliques ; bien loin d'être l'expression d'un ordre, elle est peut-être l'image même du chaos spirituel. Elle n'est pas le NOMBRE D'OR, l'antique clef de toute science, par laquelle les Méditerranéens s'assurèrent la possession du monde des formes, des idées et des forces et dont ils écrivirent les mesures essentielles dans les proportions des Pyramides. Il y a vingt ans, nous avons cru le voir surgir confusément des expériences de quelques peintres. Ce qui en reste aux murailles des financiers n'a plus que le sens d'un décor à la mode.

Ainsi, en cette année 1926 comme au cours des précédentes, on voit s'affronter deux races d'hommes. L'une est faite pour les délices de la vie et l'autre pour les délices de l'esprit. L'une circule avec décision à travers les solutions extérieures ; elle aime l'armature et l'évidence ; elle a le goût du risque, des affirmations tranchées et de la hâte ; elle croit construire parce qu'elle échafaude avec rudesse ; elle confond volontiers le luxe et le raffinement ; elle a soif de l'actuel, parce que, hors du momentané, tout lui est passage et anéantissement. L'autre s'attarde, chemine en profondeur, cherche les sentiers solitaires ; elle a le goût du silence et des choses cachées ; elle tend peut-être à une sorte de sécheresse et de dépouillement, mais elle n'ignore pas que ces sortes d'élégances ne sont pas faites pour le succès du monde ; elle vit dans l'inactuel, où elle se trouve dans la vraie région des égaux. L'une et l'autre race nous sont sans doute nécessaires, mais l'art contemporain paraît saturé des audaces de la première. Déjà on le voit dater, et c'est peut-être le signe que des vertus nouvelles lui sont plus nécessaires que des talents nouveaux.

HENRI FOCILLON

HENRY COCHIN

(1854-1926)

HENRY COCHIN, qui vient de mourir à Paris (le 8 décembre) après de longues souffrances, a collaboré à la *Gazette*. En 1903, il en fut le « salonnier » et, s'il choisit un titre d'apparence modeste (*Quelques réflexions sur les Salons*), ce fut seulement une manière de nous avertir qu'il ne se croirait pas tenu de mentionner le plus grand nombre des œuvres exposées, mais qu'il se réserverait pour celles qui étaient vraiment significatives; et les lecteurs n'eurent qu'à se féliciter de ce sage parti. L'année suivante (t. II, p. 104), il donnait une suite logique à ses vues sur l'art moderne dans un article intitulé: *A propos de quelques tableaux impressionnistes*. Une exposition de chefs-d'œuvre des maîtres modernes avait été organisée avec le concours de la Société des Amis du Luxembourg : on y voyait entre autres toiles de Renoir, que tout le monde admire aujourd'hui, cette délicieuse figure de jeune fille qu'on appelle la *Pensée*; Manet aussi était bien représenté, « le plus peintre peut-être de tous ces peintres », disait notre critique, qui de ces œuvres encore très discutées, parlait librement et avec finesse. Presque vingt ans plus tard, en 1921, (t. II, p. 65) il publiait une étude intéressante et neuve sur les interprétations plastiques de Dante. C'était une précieuse contribution aux grandes fêtes célébrées en l'honneur du sixième centenaire de la mort de Dante; Henry Cochin était président du Comité français et dirigeait avec André Pératé le *Bulletin du Jubilé*. Ainsi sa collaboration à la *Gazette* nous apparaît comme une image en raccourci de son goût libéral et de ses aptitudes variées.

Il était né à Paris le 31 janvier 1854, deuxième fils d'Augustin Cochin, qui appartient à l'Académie des Sciences morales et politiques, et d'Adeline Benoist d'Azy. De ses deux frères, l'aîné, Denys, baron Cochin, philosophe, historien et homme politique, fut ministre d'État et membre de l'Académie française; l'autre est le colonel Pierre Cochin. Leur grand-père, Jean-Denys-Marie Cochin, maire de ce qui est aujourd'hui le V^e arrondissement et député de Paris, fondateur des Salles d'asile, était fils de Jean-Denys Cochin qui l'avait précédé dans les mêmes fonctions et petit-neveu d'un autre Jean-Denys Cochin, curé de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, dont un hôpital de Paris porte encore le nom.

Henry Cochin fut pendant plus de vingt ans (1893-1914) député du Nord, dans la

circonscription de Dunkerque-campagne, qui s'appelait celle de Bergues au temps où elle eut Lamartine pour représentant. *Tableaux flamands, Bergues, La Flandre maritime*, ces ouvrages témoignent de son attachement au pays dont il défendit à la Chambre, avec persévérance, les titres séculaires et les intérêts présents. Président de la Société de Saint-Jean de décembre 1910 à mars 1922, il contribua pour une large part à la rénovation de l'art religieux en France.

Mais ces diverses occupations, sans parler de nombreuses œuvres philanthropiques et charitables, ne le détournèrent jamais de ce qui fut dès sa jeunesse sa vocation d'historien, d'érudit et de lettré : l'Italie dans sa littérature et dans son art, notamment du XIII^e au XV^e siècle. Voici la liste de ses principaux ouvrages en cette matière : *Boccace, études italiennes* ; *Le Diable, mœurs toscanes*, par J. Magherini-Graziani, préface et traduction par Henry Cochin ; *Un ami de Pétrarque, Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque* ; *La Chronologie du Canzoniere de Pétrarque* ; *Le Frère de Pétrarque et le « Livre du Repos des Religieux »* ; *La « Vita nova » de Dante Alighieri*, traduction, préface et notes par Henry Cochin ; *Fra Angelico de Fiesole* ; *Jubilés d'Italie*. A quoi il faut ajouter de nombreux articles publiés dans les revues spéciales de France et d'Italie, telles que *Romania* et le *Giornale storico della Letteratura*.

Tels furent ses titres aux suffrages de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui l'élut le 19 février 1926 au siège de membre libre vacant par la mort du comte Paul Durrieu.

Dans le discours qu'il fit, comme président de l'Académie, le 13 décembre 1926, aux obsèques d'Henry Cochin, M. l'abbé Chabot ne manqua pas de noter de quelle estime et de quelle autorité exceptionnelles son regretté confrère jouissait auprès des érudits et des historiens d'art italiens. M. Maurice Roy parla au nom de la Société des anciens Élèves de l'École des Chartes. Pour les amis d'Henry Cochin et pour tous ceux qui appréciaient ses rares qualités d'esprit ainsi que le charme de sa personne, nous croyons bon de reproduire les paroles prononcées par notre collaborateur M. Paul Jamot, au nom de la Société de Saint-Jean, dont il est devenu le président après la retraite d'Henry Cochin.

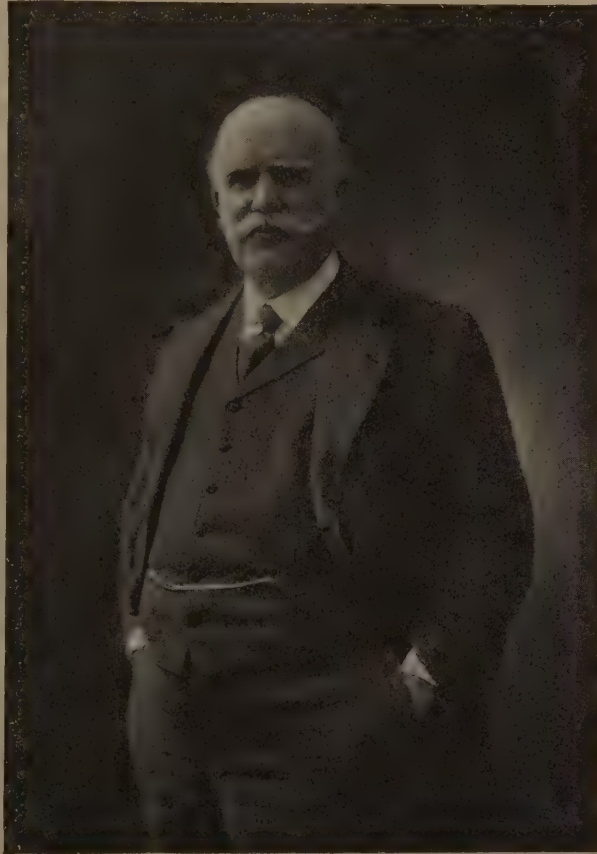
(N. D. L. R.)



Nous savions mieux que personne que la santé de notre cher et vénéré Henry Cochin était gravement menacée, car seule la pression obstinée de la maladie avait pu lui faire quitter ce groupe d'artistes chrétiens qu'il a servi pendant tant d'années de toutes les manières : avec zèle, avec ingéniosité, avec générosité, avec autorité, avec discrétion, avec ce véritable amour dont le nom authentique, tel qu'il doit être prononcé sous ce porche d'église, est charité, — et aussi avec grâce. Je veux dès l'abord employer le mot qui plus que tout autre définit la nuance de ce caractère et de cet esprit. De la grâce, il en mettait partout, dans ses rapports avec les siens, avec ses amis les plus chers et avec les inconnus, dans tout ce qu'il faisait,

dans tout ce qu'il disait, dans tout ce qu'il écrivait, même dans les travaux d'érudition pure.

S'il avait dû résigner la direction effective, il restait le guide, le conseil, l'âme de la Société de Saint-Jean. Ame agissante et qui ne plaignait pas sa peine. Nous l'avons vu tout récemment, à une heure décisive, lorsqu'il s'est agi pour notre Société, de figurer avec honneur à l'Exposition internationale de Arts décoratifs et de construire l'église du « Village français ». Elle avait tout ce qu'il fallait pour mener à bien une telle entreprise : les idées, qui sont la fleur de l'activité individuelle, et ce faisceau de la collaboration qui décuple la force de l'idée. Elle avait tout, — excepté les viles et inexorables nécessités de toute réalisation. Elle avait de quoi bâtir dans la lune, mais non sur la terre, dans ce monde où les pierres des modernes Thèbes ont depuis longtemps cessé d'obéir à l'archet d'Amphion. Henry Cochin ne désespéra pas et nous empêcha de désespérer ; par son action personnelle et par les



PORTRAIT DE HENRY COCHIN
D'APRÈS UNE PHOTOGRAPHIE

concours qu'il sut conquérir, il eut une part capitale dans l'œuvre commune. Sa présidence coïncide avec une période particulièrement heureuse pour la Société, et cette coïncidence n'est pas fortuite. Nos premiers titres sont assez anciens, puisqu'ils remontent à Lacordaire. Ce patronage illustre avait de quoi plaire au fils de cet intelligent et séduisant Augustin Cochin qui fut l'ami respectueux du prédicateur de Notre-Dame, du restaurateur de l'Ordre de Saint-Dominique en France. Mais il y eut dans l'histoire de la Société de

Saint-Jean, comme dans celle de beaucoup d'institutions humaines, des hauts et des bas; il y eut même une véritable éclipse. Henry Cochin, appuyé sur un grand artiste, Maurice Denis, auquel l'unit, à travers la différence d'âge, une confiante intimité, fut l'artisan d'une véritable renaissance, puis d'un large épanouissement pour le plus grand profit et progrès de l'art religieux dans notre pays. La première exposition d'art chrétien qui, en 1911, eut lieu au Pavillon de Marsan et qui, Dieu merci, sera suivie de beaucoup d'autres, marque une date à laquelle restera lié le nom d'Henry Cochin.

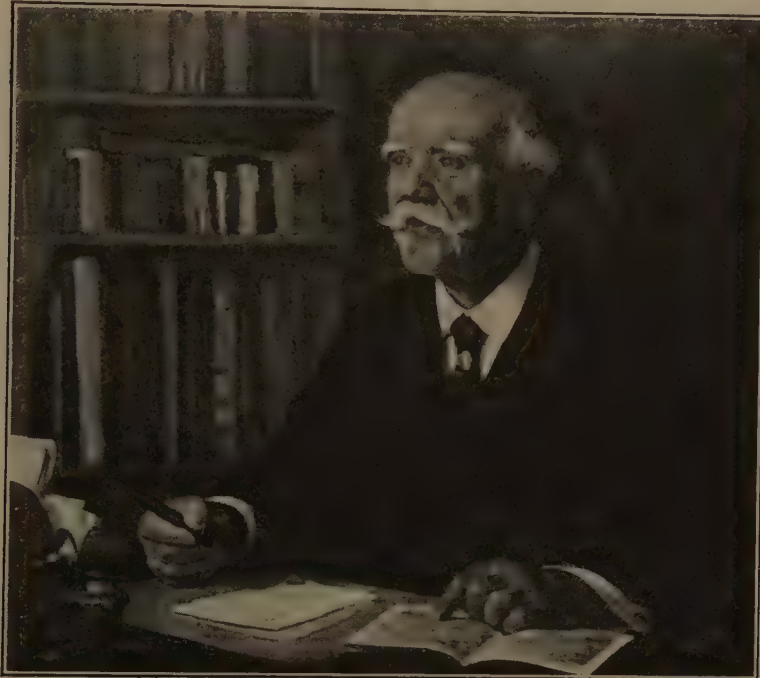
La charmante diversité de ses vertus et de ses talents, l'illustration de son nom, les sympathies que l'aménité de ses manières lui gagnait dans tous les milieux, dans tous les partis, le rendaient apte aux plus brillants succès dans bien des carrières. Il préféra les tâches où l'appelaient des vocations désintéressées d'esprit ou de cœur. Qu'on me permette de citer un petit fait significatif. Cet homme qui savait si bien, pour les autres, obtenir des pouvoirs publics les distinctions officielles, n'a jamais eu à sa boutonnière que le petit ruban vert rayé de noir qui attestait qu'en 1870, à seize ans, il avait bravement participé à la défense de Paris.

De bonne heure il fut attiré outre-monts par la Mère des Lettres et des Arts. En humaniste et en historien, avec ferveur, avec méthode, il étudia ce Moyen Age italien qui, au milieu des troubles, des discordes et des guerres, est tout fleuri de gloire, de génie et de sainteté. Il savait fouiller les archives, interroger les documents; mais en tout et partout, il savait reconnaître et sentir le beau. Aussi le voyons-nous s'attaquer aux plus grands sujets et aux plus grands noms. Il commence par Boccace. Bientôt, ce sont de plus hauts génies et des chrétiens plus sûrs qui inspirent et, jusqu'à la fin, fixent ses prédilections : Dante, Pétrarque, Fra Angelico.

Son amour de l'Italie ne l'empêchait pas de mettre au premier rang de ses préoccupations les choses françaises et le bien de sa patrie. A l'exemple de plus d'un parmi les siens, il voyait dans la politique non une entreprise d'ambition personnelle, mais un noble devoir pour celui qui se croit capable de travailler à réduire l'empire du mal, de la misère et de l'erreur chez les hommes. C'est ainsi qu'il comprit et exerça pendant bien des années son mandat de député du Nord. Élu en 1893, il s'effaça en 1914 devant son fils Claude, jeune homme doué des dons les plus distingués, qui eût brillamment continué la tradition paternelle, s'il n'était mort des fatigues de la guerre peu après l'armistice.

Henry Cochin fut frappé au cœur. Tous les jours on apprend la disparition, après un long déclin, d'un malheureux soldat dont les poumons ont été brûlés, il y a huit, neuf ou dix ans, par les gaz, arme affreuse de la

guerre moderne. Une douleur comme celle d'Henry Cochin n'est pas moins meurtrière. Elle a peu à peu, gagnant toujours plus avant, insinué son philtre perfide dans toutes les parties de ce corps grand et robuste. Nulle révolte, cependant, chez ce chrétien dont une foi profonde et raisonnée, gouverne, imprègne tous les actes et toutes les pensées. Une ombre toujours présente ne fait que voiler d'une douceur plus émouvante les yeux clairs qui jadis illuminaient un noble et aimable visage. Mais, bien qu'on sente dans tous



Phot. Vizzavona.

PORTRAIT DE HENRY COCHIN

PAR M. HUGUES DE BEAUMONT

(Appartient à M^{me} Henry Cochin.)

les gestes un je ne sais quoi de lassé, les épaules ne fléchissent pas ; il garde la tête haute. S'il se courbe, c'est, sans témoins, pour se pencher, de plus en plus compatissant, sur le prochain qui souffre.

Il eut, je crois, dans ses dernières années, trois consolations. Le critique, commentateur et traducteur de Dante et de Pétrarque, l'historien de Fra Angelico, fut sincèrement heureux de devenir à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le confrère de savants qu'il aimait. Il eut la satisfaction de voir dans une de ces vieilles villes de la Flandre française, dont il a si bien décrit le charme discret, le monument qui perpétuera le souvenir de son fils. Enfin, pour ce père douloureux qui fut lui-même un fils admirable,

ce fut une joie très grande que de consacrer son dernier travail de longue haleine à celui dont il me disait, en m'envoyant, il y a quelques mois, les deux gros volumes de ses *Lettres* : « Vous verrez de quel être d'élite j'ai eu le bonheur d'être le fils ! »

Sa piété filiale ne le trompait pas. Augustin Cochin fut un homme exquis : on admire sa culture étendue, sa curiosité universelle, sa finesse d'esprit, on aime la générosité de son âme. On voit aussi chez lui un trait que j'ai déjà indiqué chez son fils et qui me paraît être un privilège de la famille Cochin : le don de rendre et la vertu et l'érudition aimables. Lui qui aimait si passionnément, et jusqu'à l'illusion, la liberté, il se peint tout entier par une phrase que cite Henry Cochin dans la remarquable étude biographique qui sert d'introduction aux *Lettres* : « La liberté augmente bien plus la somme des devoirs que celle des droits. » Ces mots auraient pu servir de devise au fils comme au père.

Je me représente Henry Cochin dans la longue épreuve de la maladie. Il souffre, ses forces s'épuisent. Mais il est toujours l'homme charmant à qui c'est un délice de rendre visite pour le consulter, l'interroger, l'entendre. C'est sans effort qu'il nous fait accueil. Il lui semblerait absurde que la souffrance diminuât sa bonne grâce et sa sérénité. Il se sent condamné, mais comme il ne sait pas combien de temps lui sera encore laissé par un sursis qu'il accepte sans le demander, il n'attend pas l'appel pour recevoir les suprêmes réconforts de l'Église. D'ailleurs n'est-il pas prêt depuis longtemps, depuis toujours ? *In manus tuas, Domine...* Mais, dans ces jours où la prière gagne tout ce que perd l'activité corporelle, pourquoi cesserait-il d'être ce qu'il fut toute sa vie, l'amoureux du travail intellectuel, l'humaniste qu'on a pu nommer non seulement l'historien, mais l'ami de Pétrarque, le grand curieux de tout art, de toute science ? Il nous raconte, de sa plume tour à tour vive et nonchalante et toujours libre *Ce que disaient d'eux-mêmes les Français du XIV^e siècle*. Dans sa séance publique du 26 octobre, l'Institut écouta avec la plus grande faveur cette piquante et instructive causerie. Mais Henry Cochin a dû prier un ami de la lire à sa place. Il n'y a pas beaucoup plus d'une semaine qu'il écrivait un petit article pour la *Vie Catholique*. Les jours suivants, à ceux qui l'entouraient d'un dévouement attendri il parlait musique, poésie, philosophie, économie politique. La veille de sa mort, il voulut entendre quelques beaux vers d'un poète qu'il avait aimé au temps de sa jeunesse.

Dans les pages pleines de substance qu'il a mises en tête de sa traduction des *Œuvres choisies* de Pétrarque, Henry Cochin nous montre le grand lettré du XIV^e siècle mourant à Arquà, devant sa table de travail, la tête sur le feuillet inachevé. C'est à notre Bibliothèque nationale, — trop peu de

Français le savent, — que se trouve ce témoin émouvant, ce manuscrit de la *Vie de Jules César*, dont une page, qui n'aurait pas dû être la dernière, s'arrête brusquement au milieu d'une phrase. Malgré la souffrance, la dernière étape de sa vieillesse, nous dit notre auteur, fut pour Pétrarque un temps heureux. « L'esprit et le cœur sont restés intacts. L'âme est au repos. Le vieux philosophe peut vaquer librement à la plus haute



PORTRAIT DE HENRY COCHIN SUR SON LIT DE MORT

PASTEL, PAR M. MAURICE DENIS

(Appartient à M^{me} Henry Cochin.)

entreprise qu'il ait conçue : la préparation à la mort... Il fait encore des vers italiens... Mais ainsi qu'il l'a promis dans sa *Chanson à la Vierge Marie*, il ne chante plus que pour le Ciel. La dernière œuvre poétique à laquelle on sache qu'il ait travaillé... est le *Triomphe de l'Éternité*... Il est mort patriote romain et pénitent catholique entre la *Vie de César* et le *Triomphe de l'Éternité*. »

Pourquoi insister sur les applications qu'on peut faire de ce tableau si noble et si touchant à celui qui l'a tracé ?

Nous étions fiers d'Henry Cochin. Nous l'aimions tant et il nous a tant aimés qu'il nous semble tout naturel d'entrer de pair avec lessiens dans leur deuil et de le pleurer comme si nous lui étions unis, non seulement par le cœur et l'esprit, mais par le sang. Ici, devant les témoins de la vie et de la mort de cet homme de bien qui fut l'un des plus « gentils esprits » de notre temps, n'est-ce pas le lieu d'évoquer le beau titre du livre posthume d'Augustin dont Henry préparait une nouvelle édition : les *Espérances chrétiennes*, et de répéter les paroles de saint Paul que le prêtre vient de lire à l'autel : *Itaque consolamini invicem in verbis istis ?*



A PROPOS

DE L'EXPOSITION D'ART FLAMAND A LONDRES

DEUX PANNEAUX INÉDITS DU TEMPS DES VAN EYCK



L'EXPOSITION d'Art flamand, qui s'ouvrira au commencement de janvier à Londres, montrera quelques œuvres des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles particulièrement intéressantes. Les unes sortant de collections, jusqu'ici très fermées, sont restées inédites. Pour d'autres il s'agit d'une véritable résurrection ; tel est le cas de la peinture qui nous occupe aujourd'hui : disparue depuis plusieurs centaines d'années, elle vient d'être à nouveau découverte il y a quelques mois. Ce panneau nous paraît fort précieux pour l'histoire de l'art ; aussi, sans attendre le résultat des rapprochements et des comparaisons que permettra la réunion de Londres, nous croyons utile de le publier ici et d'en indiquer brièvement l'importance. C'est une longue frise, peinte sur bois dur, d'environ 0^m63 de hauteur sur 2^m77 de longueur, divisée en cinq compartiments par des arcatures gothiques. Le premier compartiment à gauche représente, semble-t-il, sainte Anne et Joachim debout ; puis viendraient sainte Anne assise sur son lit et tenant la jeune Marie dans ses bras, la Vierge dans l'attitude de la prière, les mains jointes, couronnée par des anges et contemplant son Fils en Maître de l'univers avec le globe du monde et la bannière glorieuse, enfin, tout à fait à droite la Présentation au Temple.

L'état de conservation malheureusement est assez mauvais. Ce panneau, en effet, fut retrouvé au cours de l'été dernier dans un château du Limbourg belge, comme tablette d'un buffet datant peut-être de la fin du ^{xvi}^e ou du commencement du ^{xvii}^e. On peut supposer que ces peintures, qui ornaient sans doute quelque sacristie ou quelque salle d'abbaye, auront été à un

moment donné remplacées par d'autres œuvres plus conformes au goût du jour. Le bois étant beau, on l'aura utilisé dans la confection du meuble, le dos formant la partie apparente et la surface peinte étant cachée à l'intérieur et en haut du buffet ; comme celui-ci possédait des montants on a raboté la peinture au droit de ces planches afin que rien ne vienne gêner l'assemblage. Tel qu'il est cependant ce tableau présente un avantage immense. Il ne porte aucune trace de retouche récente et ne semble avoir passé par aucun atelier de restauration, si discret fût-il. C'est une qualité rare pour une peinture de nos régions septentrionales, remontant à si haute époque.

Ce document, que nous pouvons étudier dans des conditions d'authenticité et d'intégrité si peu fréquentes, nous semble tout à fait caractéristique. D'une part, en effet, il se rattache à l'École flamande par un coloris déjà plus chaud, par le module des types assez lourds et massifs, par un style calme et ample, enfin par l'inscription rédigée en langue néerlandaise et qui figure sur une banderole de la première scène à gauche « u herr gebenedyt in der ewichheyt » (Vous êtes, Seigneur, béni dans l'Éternité). D'autre part, il offre en même temps des fonds d'architecture et des scènes, qui sont extrêmement voisines des clichés et des patrons utilisés couramment en Italie dès le début du ^{xiv}^e siècle, et principalement à Sienne et à Florence. De là avec ces Écoles méridionales des analogies de différentes sortes qui méritent d'être passées en revue.

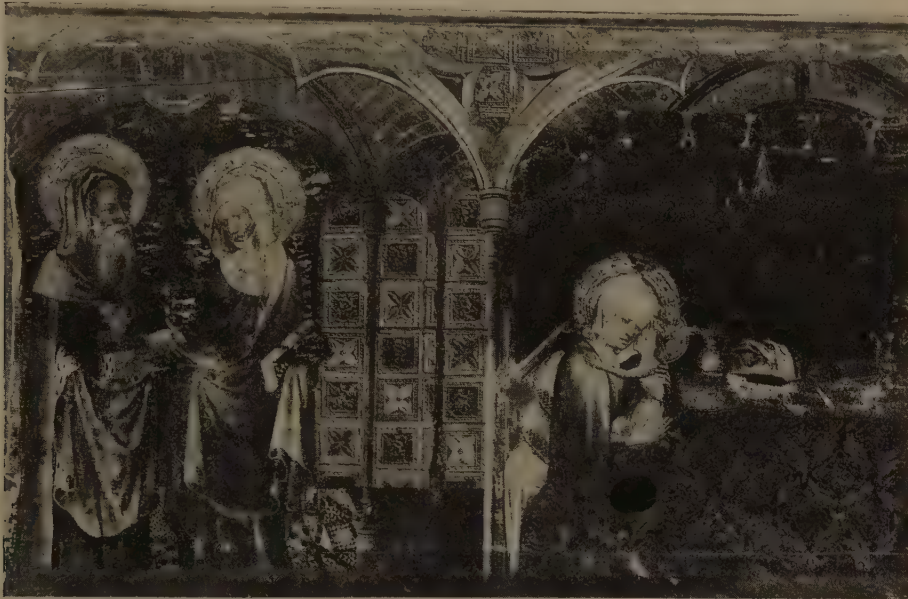
Analogies de disposition et de cadre d'abord. Cet emploi répété des arcades avec indication de voûtes successives se coupant, de voussures supportées par des colonnettes, avec fenêtres en lancettes et oculus dans le fond, nous le retrouvons constamment dans la peinture italienne et surtout siennoise du ^{xiv}^e. Citons seulement quelques exemples entre beaucoup d'autres : dans une miniature de 1345 représentant la *Nativité* et due à Lippo Vanni ou à son école (Corale 4 de la bibliothèque à la cathédrale de Sienne) ; dans un petit panneau de la National Gallery montrant des martyrs devant un juge, et dans un *Lavement des pieds*, fresque de l'église basse de Saint-François à Assise, deux œuvres attribuées à Pietro Lorenzetti (vers 1335-1340)¹.

A côté de similitudes dans l'architecture nous pouvons aussi noter des ressemblances dans la décoration, remarquable dans notre peinture par sa variété et son abondance. Ces ressemblances sont de deux sortes :

D'abord dans la nature et le genre même de la partie ornementale. Ces dessins en carrés, en étoiles, en losanges, de formes géométriques, en tout

1. On trouvera dans Van Marle : *The Development of the Italian schools of painting*, La Haye, 1924-1925, la reproduction des peintures italiennes dont nous parlons ici et qui n'ont pas pu trouver place dans l'illustration de cet article.

cas, nous les voyons à la fin du XIII^e dans l'École de Sienne : ainsi derrière la Vierge de Duccio (vers 1278) à l'Académie des Beaux-Arts de Sienne, dans la tenture de fond de la fresque de Giotto à Santa Croce (vers 1317-1325), *Saint François proposant au sultan de traverser le feu*, et aussi dans le *Lavement des pieds*, proche de Pietro Lorenzetti, déjà cité. La manière dont cette décoration est utilisée et placée ici nous démontre, croyons-nous, son origine; ce sont les dessins qui viennent des anciennes mosaïques. Quant aux griffons, qui se rencontrent dans les curieuses parties gaufrées de notre



Phot. Becker.

SAINTE ANNE ET JOACHIM, SAINT ANNE ET LA VIERGE
ÉCOLE FLAMANDE DU XV^e SIÈCLE

panneau, nous savons qu'ils reviennent fréquemment dès la fin du XII^e siècle et au XIII^e dans la décoration italienne. M. Soulier¹ les note à la façade de San Michele et de la cathédrale de Lucques, plus tard ils sont aussi employés par Giotto, par exemple dans les vêtements du Pilate figurant sur la fresque du *Christ insulté* à l'Arena de Padoue.

Puis viennent des ressemblances dans la manière dont cette décoration est utilisée; ceci est particulièrement visible dans deux scènes de notre tableau : *Sainte Anne au lit tenant la jeune Vierge dans ses bras*, et la *Présentation au Temple*. Nous voyons une sorte de tenture dans le premier cas,

1. Soulier. *Les Influences orientales dans la peinture toscane*. Paris, 1925. Voir pp. 71-72 et 108 et fig. 62.

de cloison d'orfèvrerie dans le second, ne montant pas jusqu'au haut de la pièce mais formant revêtement ou séparation ; au-dessus apparaissent des arcatures ou des fenêtres. Cette disposition d'ornementation intérieure revient sans cesse dans le Trecento italien : ainsi dans les fresques de Giotto à l'église supérieure d'Assise : *Saint François apparaissant au Pape*, ou



Phot. Becker.

LA VIERGE EN PRIÈRE DEVANT LE SAUVEUR
"ÉCOLE FLAMANDE DU XV^e SIÈCLE

préchant devant lui (vers 1304) ; dans un tableau de Pietro Lorenzetti, à l'Académie de Sienne, *Honorius confirmant l'ordre des Carmélites* (vers 1330) ou dans la *Nativité*, du même auteur, à l'Opera del Duomo, à Sienne (signée et datée de 1342). Une mosaïque de 1291 : *Naissance de la Vierge*, à Santa Maria in Trastevere, de Cavallini et une fresque de lui à l'église supérieure d'Assise, *Esaü devant Isaac*, nous indiquent l'origine de ces représentations, survivances des rideaux de la peinture antique. Quant aux

têtes des personnages figurées, au-dessus de notre Présentation au Temple, nous les rencontrons dans une mosaïque du baptistère de Florence, représentant le Jugement dernier et où des figures d'anges se montrent au-dessus des stalles des Apôtres, et aussi dans une miniature de 1345, par Lippo Vanni : la *Présentation au Temple* (Corale 4, Bibliothèque de la cathédrale à Sienne).

A côté de ces similitudes dans la conception du milieu, nous remarque-



Phot. Alinari.

LE LAVEMENT DES PIEDS, ÉCOLE PIETRO LORENZETTI

(Église basse de Saint-François, Assise.)

rons aussi des analogies dans la disposition propre des scènes. La Présentation au Temple est particulièrement probante à cet égard. Dans un polyptyque de la Pinacothèque de Bologne (n° 159 vers 1370-1380), attribué au pseudo Jacopo Avanzi, le geste de la Vierge, celui de Siméon, la position de l'Enfant et l'autel lui-même sont presque identiques à ce que nous voyons dans notre panneau ; il faudrait en rapprocher aussi une Présentation au Temple, à Sant'Abondio, de Côme (vers 1350), et une autre dans un polyp-

tyque de Baronzino, datant de 1345, à la Pinacothèque d'Urbino (mais ici l'Enfant est déjà dans les bras de Siméon), sans vouloir remonter jusqu'aux mosaïques du baptistère de Florence (vers 1271-1275), où une Présentation au Temple semble relier les dispositions que nous venons de mentionner à toute l'iconographie byzantine antérieure.

Après la composition, examinons le détail des types et des mouvements. La douceur charmante, l'intensité d'expression de sainte Anne et de la Vierge dans notre second compartiment, comment ne pas les reconnaître dans une Madone, avec scènes de la Passion, de l'École de Toscane, vers 1300, au Kaiser Friedrich Museum de Berlin; similitudes presque exactes dans la pose des têtes, le geste du bras gauche de l'Enfant et de la jeune Marie, dans la position de la main droite de la Vierge et de sainte Anne? Sans constater une identité aussi complète, nous voyons des analogies d'impression et aussi de disposition, dans une Vierge de Bernardo Daddi (vers 1330-1340), centre d'un triptyque au Musée de Naples (n° d'inventaire 84316).

Quant à la nature morte à côté du lit, elle se rencontre dans une *Naissance de saint Jean*, du polyptyque d'Andrea da Bologna, de 1369, à Fermo; l'aiguillère sur un banc, des burettes apportées par une femme, apparaissent dans la *Nativité de la Vierge*, de Paolo di Giovanni Fei à l'Académie de Sienne (n° 116), vers 1390. Nous tenons à faire remarquer ici que ce motif de la nature morte sur la table (plats, pains, couteaux, gobelets et vases) est fort ancien dans la peinture italienne et ne semble nullement, comme on l'a trop souvent répété, constituer une caractéristique du réalisme flamand. Bien au contraire, nous voyons ces détails apparaître déjà dans la figuration d'une sorte de festin (danse de Salomé?), attribué à Alberto Sotio et décorant l'église de San Giovanni e Paolo, à Spolète, à la fin du x^e ou au commencement du xii^e siècle, puis dans la *Cène*, de Duccio, à l'Opera del Duomo, à Sienne (1308-1311), dans une fresque de Giotto, à San Francesco d'Assise, la *Mort du chevalier de Celano* (entre 1296 et 1304), et aussi dans un *Saint Louis nourrissant les pauvres*, prédelle du tableau de Simone di Martino, de 1317, à San Lorenzo de Naples, et dans une foule d'autres sujets. De même, un second motif, celui des livres et des parchemins, dans des armoires, sur des pupitres ou sur des planches, est traité avec amour par l'art italien, bien avant de se montrer dans la peinture flamande; il y a là aussi une légende à déraciner. Nous citerions surtout les fresques des voûtes du chœur à Santa Maria in Porto fuori, près de Ravenne, par Baronzino (?) (vers 1330-1340) où l'on trouvera, représenté avec un luxe étonnant de détails, tout l'atelier où se préparent et s'élaborent les manuscrits; même réalisme soigneux dans les intéressantes peintures de

Tommaso de Modène, à Saint Nicolas de Trévise et ces peintures datent de 1352. Ceci suffit à prouver, croyons-nous, que le goût de la nature morte dans la peinture n'est nullement propre à l'École flamande et que l'Italie avec plus d'un siècle d'avance a utilisé les accessoires qui seront chers au maître de Flémalle, aux Van Eyck ou à Petrus Christus. Bien d'autres détails, qui figurent sur notre tableau, se trouvent déjà à Florence ou à



Phot. Anderson.

SAINT FRANÇOIS PRÊCHANT DEVANT LE PAPE HONORIUS III

PAR GIOTTO

(Église supérieure d'Assise.)

Sienne, au ^{xiv}^e ; ainsi l'instrument de musique de notre frise est déjà traité et placé de même, sur un des volets du *Couronnement de la Vierge*, attribué à Taddeo Gaddi, vers 1330-1340, à Santa Croce, de Florence ; les anges aussi sont assez voisins de ceux de Duccio, notamment dans la *Vierge*, à l'Académie de Sienne, et les coiffures de Joachim et de sainte Anne dans la première scène de gauche, rappellent d'assez près les arrangements de Duccio dans son polyptyque de Sienne.

Remarquons que beaucoup des ressemblances, que nous avons pu noter

ici, réapparaîtront tout au long du ^{xv}^e siècle, dans des œuvres postérieures à notre panneau, de plus en plus personnelles, et de plus en plus proprement flamandes ; ces motifs interprétés et modifiés par les vigoureux talents qui les reprendront ne garderont plus que des traces assez faibles des dispositions primitives.

Ainsi l'architecture en arcades avec colonnes et voûtes successives, sera



Phot. Anderson.

LA PRÉSENTATION AU TEMPLE
PAR LE PSEUDO JACOPO AVANZI
FRAGMENT DE POLYPTYQUE
(Pinacothèque de Bologne.)

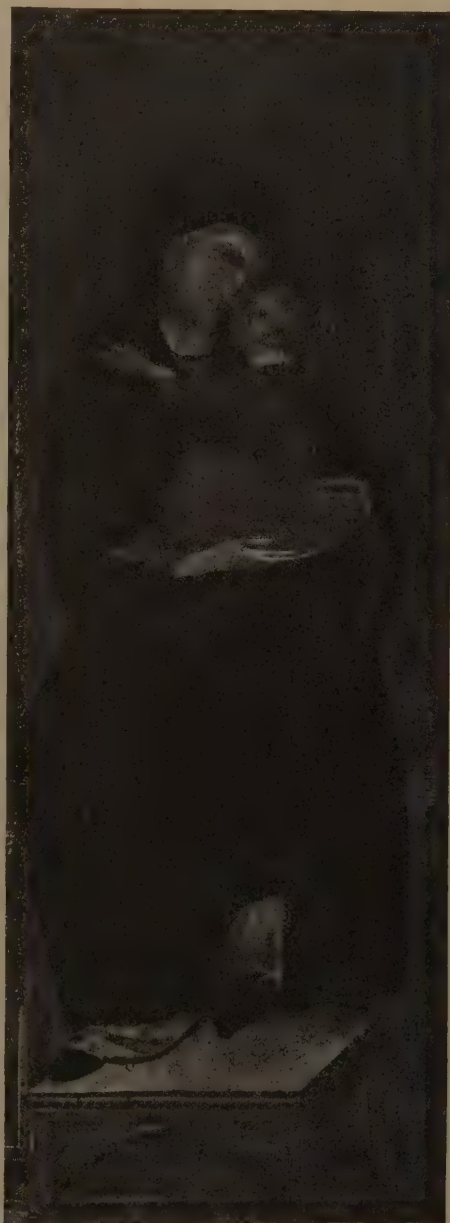
encore utilisée par Rogier dans le triptyque de Grenade et dans le triptyque de *Saint Jean* du Musée de Berlin qui sont précisément des travaux de sa première période ; déjà cependant les transformations sont profondes : l'arcade de nos panneaux est devenu un véritable portail, les murs du fond se sont ouverts sur la campagne, mais les colonnes intermédiaires supportant les voussures sont restées, même là où elles se justifient difficilement comme dans la *Pietà* de Grenade et le *Baptême du Christ* de Berlin : elles seraient même tout à fait incompréhensibles si on ne se rappelait les habitudes italiennes dont nous avons parlé.

De même la *Présentation au Temple* réapparaît à peine modifiée, avec ses éléments essentiels, la Vierge et le vieillard Siméon semblablement disposés, de part et d'autre d'un autel semblable, chez Jacques Daret (collection Tuck, Paris). Remarquons que ces analogies ne sont dans la plupart des cas nullement commandées par les sujets eux-mêmes ; les tableaux auraient pu se composer autrement, se situer dans d'autres décors et avec des gestes différents.

Cette communauté de motifs, qui nous semble maintenant suffisamment prouvée, nous autorise, croyons-nous, à conclure à une influence de la peinture italienne sur la peinture flamande à la fin du ^{xiv}^e et au

commencement du ^{xv}^e siècle. Si l'on se refusait, en effet, à admettre cette action, on ne pourrait expliquer cet ensemble de ressemblances qu'en supposant au ^{xiv}^e les deux Écoles issues d'un même tronc commun, et ce tronc commun nous ne le connaissons pas. Au contraire la peinture italienne présente dès le commencement du siècle une telle force, une telle abondance de production que des analogies, sommairement indiquées ici, nous pouvons déduire, croyons-nous, de véritables rapports de filiation.

Cette hypothèse reçoit une force nouvelle par la découverte d'un précieux petit *Calvaire* faisant partie de la collection de M. E. Renders à Bruges et qui figurera aussi à l'exposition de Londres. M. Hulin de Loo a reconnu dans ce panneau (chêne, H. 0^m27; L. 0^m18) l'œuvre d'un artiste franco-flamand travaillant aux environs de 1400 pour le duc de Berry dont les armes se voient sur un livre de prières porté par saint Jean au pied de la croix. Or ce *Calvaire* dérive directement de la *Crucifixion* de Duccio à l'Opera del Duomo de Sienne et se rattache de très près comme disposition à un *Calvaire* de l'École de Duccio faisant partie d'un diptyque avec une *Madone* entourée d'anges et de saints au Central Museum d'Utrecht. Il est donc prouvé que dans l'entourage du duc de Berry, dans un milieu artistique franco-flamand, on copiait encore vers 1400 des œuvres italiennes et proprement siennoises remontant plus ou moins directement au commencement du ^{xiv}^e.



Phot. Hanfstaengl.

MADONE

PARTIE CENTRALE D'UN PANNEAU
ÉCOLE TOSCANE DU XIII^e SIÈCLE
(Musée de Berlin.)

Si l'on admet cette influence italienne il faudrait, pour serrer le problème de plus près, voir comment s'est faite la transmission d'Italie en Flandre. Il faudrait aussi déterminer le centre italien d'expansion et son rayonnement. Pour résoudre ces différentes questions, malheureusement, nous manquons encore de points de repère et nous en sommes réduits à quelques suppositions bien vagues.

Sans doute, nous voyons bien des similitudes entre les motifs proprement italiens reconnus dans notre panneau et certaines pages des *Très Belles Heures de Notre-Dame* (fragment de Rothschild) dues à André Beauneveu et exécutées entre 1380 et 1390 : par exemple, dans l'Annonciation, dans la Visitation, la disposition de la tenture plus ou moins décorée, s'élevant à mi-hauteur de la pièce et surmontée de fenêtres ; la Purification se présente aussi dans un décor à quatre arcatures et quatre colonnettes assez voisin de celui de notre peinture ; les gestes de la Vierge et du vieillard Siméon sont semblables, mais l'autel n'est plus exactement entre eux. Dans le fragment de Milan, *La Vierge couronnée par des anges*, montre ceux-ci assez proches de nos anges flamands. Evidemment le cheminement de l'influence italienne paraît par cette voie fort naturel et a été maintes fois signalé : Beauneveu a travaillé pour le duc de Berry, et entre les châteaux du duc et Avignon les relations étaient fréquentes : les œuvres de Simone di Martino au Palais des Papes ont du agir ainsi sur le milieu artistique flamand. Mais il faut remarquer que le style de Beauneveu, comme du reste celui des volets de Brœderlam à Dijon, montre un art beaucoup plus mouvementé, plus affiné que celui de notre tableau.

Nous serions plutôt tentés de penser à une seconde hypothèse défendue par M. Louis Demonts qui envisage une transmission d'influences se faisant par le Nord, par Altichiero, Tommaso de Modène, passant par Vienne et Prague avant d'aboutir aux Flandres. Il est certain que nos personnages dans leurs formes courtes et trapues, avec ces trois-quarts bizarres qui caractérisent les figures de femmes, et ces grands fronts découverts, présentent des analogies avec les peintures récemment groupées et isolées comme proprement viennoises¹. C'est, croyons-nous, de ce côté qu'il conviendrait peut-être de chercher un courant apportant dans les Pays-Bas la mode italienne, sans passer par l'étape de Cologne dont l'action ne paraît guère se faire sentir ici. Un troisième genre de pénétration restera toujours à considérer : l'importation directe par Bruges de dessins ou de panneaux qui

1. Walter Hugelshofer, *Eine Malerschule in Wien zu Anfang des XV. Jahrhunderts* dans *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Kunst*. Augsburg, 1924.

circulaient nombreux dès cette époque. Le *Calvaire* de la collection Renders en est un exemple probant.

Maintenant que nous avons pu déterminer dans notre tableau une part de prototypes italiens, reconnaître dans sa composition un art différent du style mouvementé, fluide,

élégant, que nous pourrions appeler spécifiquement parisien, du style épique et imaginaire plus proprement bourguignon, pouvons-nous assigner à cette œuvre une date ou plutôt la comprendre, avec quelque vraisemblance, dans une période déterminée ? Ici encore il ne peut s'agir que d'approximations tout à fait hypothétiques que des découvertes ultérieures pourront complètement ruiner. Les points de repère sont, en effet, trop peu nombreux ; l'art tel qu'il devait se pratiquer dans les Pays-Bas entre 1360 et 1430, reste encore pour nous beaucoup trop obscur. Cependant, nous fondant sur la prédominance des clichés italiens dans notre panneau, prédominance qui à en juger par les volets de Brøderlam à Dijon, par les *Très Belles Heures de Notre-Dame*, par les *Très Belles et les Grandes Heures du duc de Berry*, paraît surtout s'exercer entre 1380 et 1415, c'est entre 1400 et 1425 que nous placerions provisoirement la peinture qui nous occupe. Ceci concorderait avec ce que nous disions du *Christ de Pitié* reproduit ici même l'année dernière, et que nous tendions à situer entre 1415 et 1435 : il paraît, en effet, plutôt postérieur aux scènes que nous



CRUCIFIXION

ÉCOLE FRANCO-FLAMANDE, VERS 1400

(Collection Renders, Bruges.)

venons d'étudier. Il faudrait cependant tenir compte d'un fait toujours possible : si l'auteur de notre panneau était un artiste retardataire, archaïque ou provincial, il faudrait avancer d'au moins vingt ou trente ans dans le xv^e siècle, les limites que nous déterminions plus haut.

En résumé, la présente peinture, et aussi le *Calvaire* de la collection Renders, nous semblent ajouter quelques précisions nouvelles et concordantes, à notre connaissance encore très incomplète du milieu où se sont formés et où ont travaillé les Van Eyck. Ces documents paraissent prouver une part d'influence du grand style de Sienne ou de Florence au xiv^e siècle, vu à travers des intermédiaires que nous ne définissons pas nettement, s'exerçant encore en Flandre dans les premières années du xv^e siècle, s'infiltrant par survivance dans l'École tout le long du siècle. Les traces de cette action demeurent, plus ou moins déformées et cachées, jusqu'au moment où un second apport, direct celui-là, déjà noté chez Van der Weyden après son voyage en Italie, se développera chez Memling et surtout chez ses successeurs. Ce courant très différent du premier, viendra peu à peu recouvrir la grande peinture flamande du xv^e dont nous avons essayé d'analyser ici l'un des éléments intimes et profonds.

ÉDOUARD MICHEL



UN BIJOU MAGIQUE DESSINÉ PAR HANS HOLBEIN



J'ai acquis récemment un bijou d'un intérêt plus qu'ordinaire : il est incontestablement en rapport étroit avec les dessins d'orfèvrerie faits en Angleterre par Hans Holbein entre 1532 et 1543 et c'est le seul bijou de cette espèce que je connaisse. Il faisait partie de la collection Cook et il est passé en vente à Londres avec le reste de la collection le 8 juillet 1925. Le catalogue ne donne aucun renseignement sur son histoire¹.

C'est un pendentif en or, composé d'une grande hyacinthe assez plate, de forme hexagonale, taillée à petites facettes ; au-dessus de cette pierre est un périclès ou corindon. Les pierres sont montées dans des chatons cannelés projetant des griffes aux angles et sont entourées de banderoles gracieusement enroulées et de feuillages de forme typiquement Renaissance, jadis rehaussé par un émail bleu foncé dont il ne reste plus que des traces. A ce joyau est suspendue une goutte de saphir en cabochon avec une monture d'or en feuilles.

La forme du bijou se retrouve presque identique dans deux dessins d'Holbein et la monture dans un autre². La ressemblance doit même avoir été plus étroite avant que la disparition de l'émail foncé n'en ait altéré l'aspect. Un petit détail, qui sert à renforcer notre thèse, est la forme des

1. *Catalogue de la collection Cook*, n° 137. « Un pendentif espagnol, xvi^e siècle. En or monté avec un grand grenat à facettes et un périclès dans une bordure de feuillages, légèrement émaillé, et avec une goutte de saphir ; le revers émaillé avec une inscription. »

2. Des banderoles du même genre se trouvent aussi dans un autre dessin d'Holbein. *British Museum. Sloane. 5308, 41.*

anneaux auxquels sont suspendus le saphir et le pendentif lui-même ; chacun d'eux, au lieu de former un cercle complet, est une sorte de tige souple enroulée dont les extrémités se recouvrent. Or, exactement la même fantaisie se retrouve dans un autre dessin d'orfèvrerie d'Holbein¹. Il ne peut y avoir aucun doute, à mon avis, que ce bijou ait été dessiné par Holbein, bien que son dessin ne soit pas parvenu jusqu'à nous. Cependant, si Holbein comme la plupart des artistes de la Renaissance connaissait la technique du métier, il n'était pas orfèvre. Ses dessins peuvent fort bien avoir été exécutés, comme le suggère M. Clifford Smith², par son ami Hans Van der Gow ou Van der

Goes d'Anvers, appelé John Anwarpe, qui s'était établi en Angleterre en 1514.

Cette attribution, d'ailleurs, n'épuise pas l'intérêt du joyau. Les pierres ne sont pas serties par derrière, comme c'est l'usage dans les bijoux de la Renaissance, mais le revers est détaché de la monture et dépasse suffisamment pour toucher la peau du porteur, afin qu'il puisse bénéficier pleinement de leurs vertus magiques.

Les hommes de la Renaissance, en effet, étaient loin de renier la tradition médiévale



DESSINS DE BIJOUX, PAR HANS HOLBEIN
(British Museum, Londres.)

des propriétés magiques des pierres précieuses ; cette croyance dérivait directement de sources classiques et par suite elle n'eut pas à souffrir de la science nouvelle de l'humanisme ; de plus elle répondait au besoin du mystérieux et de l'occulte ressenti par la génération de Marsile Ficin, de Cardan et de Paracelse.

Le *Speculum Lapidum clarissimi doctoris Camilli Leonardi Pisaurensis* de 1592 est le lapidaire imprimé le plus rapproché par la date de notre bijou et bien qu'il ait été publié en Italie, il était certainement connu en Angleterre³. Cet ouvrage donne une description de la hyacinthe grenat « de la couleur de la fleur d'une grenade » et soutient que ces pierres « renforcent la vie animale, spécialement le cœur. Elles chassent le chagrin et

1. British Museum. Sloane. 5308, 37.

2. *Jewellery*, p. 213.

3. Une traduction en anglais a paru en 1750 sous le titre de *The Mirror of Stones*.

les soupçons imaginaires. Elles accroissent le génie, la gloire et la richesse ; elles sont une défense contre la foudre et les ennemis et une sécurité pour les voyageurs qu'elles protègent en tous pays contre la peste ; elles facilitent l'accès des nobles honneurs et préservent des maladies épidémiques. »

Un lapidaire anglais anonyme de la première moitié du xvi^e siècle, dont le manuscrit est conservé au British Museum¹, donne une description ana-



JOYAU AVEC INSCRIPTION
MAGIQUE
DE LA COLLECTION COOK
AVERS

(Appartient à Miss Joan Evans.)



JOYAU AVEC INSCRIPTION
MAGIQUE
DE LA COLLECTION COOK
REVERS

(Appartient à Miss Joan Evans.)

logue : « Hyacinthe, pierre d'une jolie couleur rouge et d'une grande vertu. Elle rend l'homme content, honnête et fidèle. Celui qui la porte peut aller loin par tous pays sans avoir à craindre les bêtes féroces et avec l'assurance qu'il trouvera ce qu'il cherche ; il n'a rien à redouter de son hôte sur terre et sur mer. Elle doit être enchâssée en or fin... »

La plus petite pierre du pendentif est un péridot (corindon), mais les lapidaires classent toutes les pierres transparentes d'un vert pâle dans la catégorie des bérils. Cette pierre possède d'après Camillus Leonardus,

1. British Museum. Sloane. 2628, fol. 18 verso et 19.

différentes vertus. « Elle rend joyeux celui qui la porte; elle préserve et accroît l'amour conjugal; suspendue au cou, elle chasse les mauvais rêves; elle guérit les maladies de la gorge et de la bouche et tous les désordres qui proviennent des humeurs de la tête et elle sert de préservatif contre ces maladies. » Le lapidaire manuscrit prétend que « le béryl favorise l'amour entre l'homme et la femme¹. »

La troisième pierre du pendentif est un saphir. Cette pierre, selon Camillus Leonardus, « rafraîchit le corps et embellit le teint; elle réprime l'ardeur du désir et rend l'homme chaste et vertueux. Elle enlève la chassie des yeux et les maux de tête... Elle rend celui qui la porte pacifique aimable, pieux et dévot et affermit l'âme dans les bonnes œuvres. Elle découvre les fraudes, chasse la peur. Elle est d'une grande utilité dans les arts magiques et passe pour avoir une prodigieuse efficacité dans les expériences de nécromancie². »

Le lapidaire manuscrit estime le saphir « bon pour les rois, les reines et les grands seigneurs... Il reconforte le cœur et le foie; il protège contre le poison et aide à sortir de prison celui qui est emprisonné: car il lui suffit de toucher ses chaînes avec cette pierre et aussitôt les fers de la prison où il est enfermé se briseront. Le saphir est bon pour accorder les gens entre eux, pour guérir les plaies et les abcès, il calme la fièvre de l'homme qui a un tempérament trop échauffé et s'emploie contre les maux d'yeux et de tête. Il donne de bons conseils à l'homme qui le porte et l'homme qui s'en sert beaucoup sera chaste. Il protège contre les maléfices de la sorcellerie. Il doit être monté en or et porté du côté droit³. »

Les vertus secrètes des pierres sont complétées par les inscriptions magiques gravées au revers des montures en or et tracées en émail noir. Autour de la hyacinthe on lit l'inscription :

IHS + MARIA + DETRAGRAMMATA +

Autour du péridot :

AN ANISAPTA + DEI +

Detragrammata est évidemment une corruption de *Tetragrammaton*, terme magique qu'on trouve, par exemple, sur un anneau du xv^e siècle avec les Cinq Plaies au British Museum⁴. Le nom de Jésus se rencontre souvent sur

1. Fol. 22

2. *Op. cit.*, p. 224.

3. Fol. 15, 15 verso et 16.

4. Evans, *Magical Jewels*, 1922, p. 127.

des bijoux du Moyen Age, probablement en manière de prophylactique¹ et le nom de la Vierge aussi, quoique moins communément. Les mots *Ananizapta dei* sont extraits de l'incantation contre le haut mal que Reginald Scot nous rapporte ainsi²:

Ananizapta ferit mortem, dum lædere quærit,
Est mala mors capta, dum dicitur ananizapta,
Ananizapta Dei nunc miserere mei.

Notre bijou montre que les charmes auxquels s'attaque Scot étaient encore en usage même dans les cercles de la Cour d'Angleterre moins de cinquante ans avant la publication de sa *Discovery of Witchcraft*.

JOAN EVANS

1. *Ibid.*, p. 132.

2. *The Discoverie of Witchcraft*, 1584, p. 243.



DESSIN DE BIJOU
PAR HANS HOLBEIN
(British Museum, Londres.)

UN CORPUS DES DESSINS DE HANS HOLBEIN LE JEUNE



Tous les historiens d'art connaissent le magnifique recueil de reproductions des *Dessins d'Albert Dürer*, publié à Berlin, en cinq volumes in-folio, par les soins de G. Lippmann¹. Les dessins — beaucoup plus clairsemés — de Mathias Grünewald ont été également l'objet dans ces dernières années de publications fastueuses. Mais, par un singulier paradoxe, le troisième membre de la glorieuse trinité artistique qui illustre la peinture de la Renaissance allemande, le dessinateur par excellence, attendait encore qu'un érudit prit l'initiative de réunir en un corpus les centaines de dessins — presque tous admirables — qu'il nous a laissés.

C'est à M. Paul Ganz, ancien conservateur du Musée des Beaux-Arts de Bâle, qu'on s'est adressé pour combler cette lacune. Nul choix ne pouvait être plus heureux ; on peut même dire que son nom s'imposait. Les travaux de M. Ganz ont en effet renouvelé sur plusieurs points essentiels notre connaissance du grand peintre bâlois. Beaucoup d'entre nous se rappellent notamment l'intérêt très vif de la communication qu'il fit au mémorable Congrès d'Histoire de l'Art, tenu à Paris en 1921, sur les origines françaises de cet art ; contrairement à l'opinion courante, il démontra avec force preuves qu'Holbein devait autant, sinon plus, à la Renaissance française qu'à la Renaissance italienne et que les crayons des Clouët et les Livres d'heures de nos graveurs sur bois n'avaient pas fait sur lui moins d'impression que les fresques lombardes de Bernardino Luini ou de Gaudenzio Ferrari.

Pour mener à bien l'œuvre monumentale conçue à la gloire d'Holbein, il fallait non seulement une vaste érudition, mais beaucoup de temps et beaucoup d'argent. C'est ce qui explique que ce travail commencé en 1911 n'ait abouti que quinze ans

1. G. Lippmann, *Zeichnungen von A. Dürer in Nachbildungen*, 5 vol., Berlin, 1883-1905.



PORTRAIT DE GEORGE NEVILL, LORD ABERGAVENNY

DESSIN

par HOLBEIN LE JEUNE

(Collection du Comte de Pembroke, Wilton House.)

plus tard, en 1926. Il est vrai que la guerre de 1914 est venue tout interrompre et tout remettre en question. La publication avait été amorcée par le *Deutsches Verein für Kunstwissenschaft*. Mais l'éditeur berlinois, Julius Bard, se trouva hors d'état, par suite de la crise économique, de tenir ses engagements et passa la main à M. Paul Ganz qui en profita pour faire — on devine au prix de quelles difficultés et de quels sacrifices — de cette entreprise scientifique d'origine allemande, une œuvre suisse et plus précisément suisse-française : car c'est la maison Boissonnas de Genève qui s'est substituée à l'éditeur défaillant et a eu le mérite de mener à bien une publication qui, au milieu de la marée montante des livres d'art, s'impose par son envergure et sa réussite exceptionnelles.

Il suffit en effet de parcourir ces huit gros volumes in-folio, reproduisant en fac-similé la totalité des dessins connus de Holbein, pour constater que le résultat obtenu justifie amplement la grandeur de l'effort. Ces 600 dessins sont la fleur et la quintessence de l'œuvre de Holbein dont on peut dire, sans le diminuer, comme du pastelliste La Tour, que ses *préparations* aux crayons de couleur sont plus vivantes et plus précieuses encore que ses portraits peints.

Au surplus Holbein ne s'est pas confiné dans le genre du portrait. Nous savons qu'il a peint à l'italienne des façades de maisons, qu'il a décoré à fresque le *Rathaus* de Bâle et le palais royal de Whitehall, qu'il a dessiné pour les peintres-verriers des vitraux religieux ou héraldiques, pour les orfèvres des modèles de bijoux. Malheureusement la plupart de ces peintures décoratives, de ces vitraux, de ces bijoux ont disparu. Seuls ses dessins demeurent, et c'est grâce à eux que nous pouvons étudier sous tous ses aspects celui qui fut non seulement le plus grand portraitiste de son temps, mais un des artistes les plus complets qu'ait produits au nord des Alpes la Renaissance.

Notre hors-texte donnera quelque idée de la qualité des documents mis pour la première fois à la disposition des historiens : c'est un portrait de la période anglaise de l'artiste qui représente non lord Cromwell, comme l'indique faussement une inscription à l'encre ajoutée au bas de la feuille, mais un autre grand seigneur de la cour d'Henri VIII : George Nevill, Lord Abergavenny. Ce dessin peu connu fait partie de la fameuse collection du comte de Pembroke à Wilton House ; quant à la peinture à laquelle il a servi de modèle, elle a passé dans une collection privée de New-York.

On admirera la magistrale sûreté de main avec laquelle, en quelques traits de crayon noir aussi incisifs que des morsures d'eau-forte, Holbein a fixé tout vif sur le fond rose pâle de son papier teinté ce masque glabre et réticent. Si jamais dessinateur fut infailible, c'est bien lui : il semble qu'il n'ait jamais su ce que c'est qu'un repentir. Il y a certes plus de sentiment, plus d'âme dans les dessins de Dürer ou de Grünewald. Mais à côté de l'incomparable « *autorité* » des portraits d'Holbein, comme leurs traits de plume ou de crayon paraissent gauches et tâtonnants ! La plupart de leurs dessins sont des « *pensées* », des « *recherches* » ; les siens sont des affirmations. A cet art on peut reprocher d'être trop peu ému pour être émouvant : mais en revanche il en est peu qui donnent à ce point l'impression du définitif.

TABLEAUX QUI PASSENT



DEPUIS mai dernier, de nouvelles mentions d'ouvrages, passés dernièrement dans les ventes de la rue Drouot, ont sollicité l'attention.

Pingret vaut-il une mention ? Oui, car il représente une clientèle : celle des bourgeois sous Louis-Philippe, qui commandaient à ce peintre leur portrait en petit. On aimait son fini et cette touche réputée brillante, que par réaction contre la peinture lisse de l'atelier de David, Léon Cogniet avait mise à la mode, et que les ateliers nommaient *la crampe au doigt*. Il y a beaucoup de tableaux de ce genre à Versailles. Celui-ci pourrait y figurer. Il représente le *Camp de Compiègne*, tel que Saint-Simon l'a décrit, avec le roi debout près de la chaise où se tient assise M^{me} de Maintenon. Cette toile de 20 centimètres de hauteur sur 30, a passé le 17 mai sans catalogue.

Le même jour M^e André Couturier a vendu une charmante esquisse signée de Carolus Duran, sur bois, 20 centimètres sur 15, portrait de femme en buste, robe blanche décolletée, un bijou dans les cheveux.

Toujours le 17 mai, un ovale couché de 35 centimètres sur 50, représentait *Trois Muses assises à terre*, l'une Calliope (je suppose), endormie près de sa harpe ; exécution fine, couleur claire, dessin contraint, effet nul : tous les traits du talent d'Hamon, dont il portait la signature. C'est un des morceaux les plus finis que ce héros du style néo-grec aura laissés. M^e André Martin l'a vendu parmi des meubles, sans catalogue.

Un Daumier qui passe en vente publique sans être annoncé, voilà qui n'est pas commun.

Le fait s'est passé le mercredi 19 mai, dans une vente faite par M^e Lair-Dubreuil. Le n^o 13 du catalogue indiquait : *Inconnu, Madeleine en prière, toile : hauteur 40 centimètres, largeur 32 centimètres 1/2*. Quoique inconnu, l'artiste avait signé sa toile de ses initiales H. D. ; et les signes les moins équivoques d'authenticité s'épalaient dans la peinture. Il faut croire que quelques personnes les avaient reconnues dans la salle, car le tableau ainsi faiblement annoncé, et dont on ne demandait que mille francs, en a fait neuf mille, ce qui est peu de chose encore.

A la même vente il y avait une aquarelle de Baudry, n^o 1 du catalogue, ainsi annoncée : *La Fontaine, d'après un tableau du Titien*. Ceux qui s'intéressent aux

recherches que Baudry a fait de l'art italien, n'apprendront pas sans intérêt que cette *fontaine* était le fameux tableau de *l'Amour sacré et l'Amour profane*, qui est à la villa Borghèse. L'imitation de cet ouvrage est surtout sensible dans *la Fortune et l'enfant*, que Baudry envoya de Rome dans le temps de son séjour comme grand-prix, et qui est au Luxembourg.

Le 20 mai, par les soins de M^e Desvougues, a passé un De Troy signé, dont le catalogue sous le n^o 28, mentionne l'auteur avec un prénom équivoque. C'était le *Jeune Tobie rendant la vue à son père*, figures au genou, trace d'ancien encadrement ovale. L'auteur n'était pas François, mais Jean-François De Troy, comme il était facile de le voir à la peinture; la signature était sans prénom.

Des portraits provenant de la princesse de Faucigny-Lucinge ont passé le 29 mai sans catalogue par les soins de M^e Albert Le Ricque, commissaire-priseur: portraits de série autrefois enchâssés dans un lambris dont le cadre arabesque les environne encore, accusant le style de 1650 environ.

Ces sortes d'ouvrages communément médiocres, souvent repeints à plusieurs reprises, n'ont de prix que pour l'iconographie, à cause des mentions qu'ils portent et qui parfois permettent de nommer les originaux. Quelquefois des pièces plus anciennes sont jointes; celui qui les possédait les ayant introduites parmi les nouvelles, qu'il n'a quelquefois commandées qu'afin de les accompagner. C'est le cas ici, où quelques numéros venaient sur le bois plein du panneau, et quelques autres sur un bois plus ancien qu'on n'avait fait que rapporter.

Il y a quinze pièces, de dimensions 25 centimètres sur 20. Voici les descriptions qu'elles portent avec le commentaire qu'elles appellent:

1. *Louise-Marguerite de Lorraine, princesse de Conti*. C'est la femme du premier prince de Conti, Henri, mort sans postérité, fille du prince de Condé qui commanda les protestants du temps des guerres civiles de France. Elle était fille du Balafré et mourut en 1631.

2. Inconnu, profil à droite, figure du xv^e siècle. Il est couvert d'un bonnet noir.

3. *Gabrielle d'Estrées, marquise de Monceaux*. Fausse identité.

4. Inconnu. Sur un cartel ajouté, ceci: Philippe de Commines de la Clite, mort en 1509.

5. *Aleonor d'Autriche, royne de ...* C'est Eléonore, reine de France, femme de François I^{er}, sœur de Charles-Quint. Le portrait vient en contre-partie d'après un crayon de Chantilly.

6. *Guillaume de Montmorency, seigneur de Chantilly, 1^{er} baron*. D'après le portrait en deux répliques au Musée de Lyon et au château de Knoke. Ce dernier porte une inscription que celle de cette copie confirme.

7. *Marie de Médicis, royne de France*.

8. *Charles de Bourbon, connestable de France*. C'est le portrait de profil à gauche reproduit dans tous les anciens recueils de seconde main.

9. *Julienne-Hippolyte d'Estrées, duchesse de Villars*. Elle était la sœur de Gabrielle et épousa Georges Brancas, premier duc de Villars. Ce portrait paraît original. Il est du temps et sans retouche, et de plus unique pour l'iconographie, car on ne connaît aucun autre portrait de cette dame. J'ai fait demander la permission de reproduire à l'acheteur, qui l'a refusée.

10. *Henri VIII, roy d'Angleterre*.

11. *Marguerite d'Anjou, royne d'Angleterre*. Fausse identité. C'est Marie Tudor, d'après le portrait de Moro qui est à Madrid.

12. *Marie d'Autriche, duchesse de Clèves*. Elle était fille de l'empereur Ferdinand et nièce de Charles-Quint. Son mari, Guillaume duc de Clèves, fut l'allié de François I^{er}.

13. *Louis XI, roi de France*.

14. *Henriette de France, royne d'Angleterre*. Fausse identité. C'est Marie de Médicis, en deuil.

15. *Marguerite de France, duchesse de Valois*. Il s'agit de la reine Marguerite, qui fut épouse de Henri IV, et qu'un divorce en sépara.



MADELEINE EN PRIÈRE, PAR HONORE DAUMIER

Clouet ». Je crois utile de le mentionner, car on en a peu vu jusqu'ici en ce genre. Elles imitaient ordinairement Corneille de Lyon ou les semblables. Celle-ci, peinte sur bois, avait 28 centimètres sur 24. Elle venait d'après un crayon de Chantilly, n° 373 du catalogue de ce château, moyennant la reproduction sans doute que Ronald Gower en donne, fol. 31 de sa collection Lenoir. Elle a fait 400 francs, peut-être à cause du cadre, qui était de prix, comme il arrive en cas de contrefaçon moderne.

Ceci est fort minime. Les curieux du vieux papier en auraient affaire plus peut-être que les amateurs de peinture. Il s'agit des cartons bristol, que les marchands vendaient pour l'aquarelle avec encadrement gaufré de petit format, dans lequel le peintre travaillait. Cela a été fort commun, mais est devenu très rare. J'en

Dans une vente qui a duré deux jours, le 2 et le 3 juin, M^e Lair-Dubreuil a vendu sous le n° 41, un Christ en croix que le catalogue classait école de Van Dyck. Hauteur 1 mètre 03, largeur 81 centimètres. L'ouvrage était de Lafosse, et peut être retenu pour tel. Ce n'est pas la première fois qu'un crucifix de ce maître se rencontre dans les ventes, toujours sous l'anonymat comme cette fois. Il a dû s'appliquer à ce genre de tableaux. L'église de Louveciennes en possède un de sa main.

La même vente a fait sortir sous le n° 33 une contrefaçon que l'expert avait accusée par ces mots : « genre des

connais de Compte-Calix et de Théophile Fragonard. En voici un de Gudin, marine à la sépia, charmante, signé du maître, vendu sous le n° 25 par M^c Bondu, le 10 juin.

Il faut mettre en garde les érudits qui sur la foi d'un catalogue de vente, celui du 12 juin (commissaire-priseur M^c Lair-Dubreuil), se mettraient à courir après un tableau de Théodore Netscher, peintre rarissime, et deux œuvres de Platzer, peintre tyrolien, dont les œuvres ne sont pas communes dans nos contrées.

Les Platzer, n^{os} 106 et 107 de la vente, étaient ainsi libellés : *Le Cortège triomphal ; Scène de bataille*. Tous les deux mettaient sous nos yeux des compositions fort connues : l'un, l'Entrée d'Alexandre à Babylone ; l'autre, Porus blessé, peintes en grand par Lebrun, et qui sont au Louvre. Rien de Platzer. Ce sont des copies réduites de quelque élève de l'Académie de Paris à la fin du xviii^e siècle, en un temps où le peintre à qui on les attribue n'était pas au monde.

Théodore Netscher fut fils de Gaspard du même nom, et frère aîné de Constantin. Il vécut à Paris vingt ans, de 1679 à 1699, peignant des portraits dont je ne connais qu'un seul, rétrospectif, d'Henriette d'Angleterre, et qui est à Chantilly. En voyant annoncer *Portrait d'un jeune prince*, avec son nom, sous le n° 103, j'ai couru à l'exposition plein de l'espoir de m'instruire. Par malheur, ce n'était rien qu'une assez mauvaise copie, grandeur d'original, du *Duc de Lesdiguières* enfant, par Rigaud, qui est dans la salle Lacaze, au Louvre.

Pour rendre cet avis complet, disons que le n° 74, école de Drouais, libellé *Portrait du comte d'Artois*, était en réalité celui de Louis XVI à vingt ans, d'après un original qui est à Versailles.

Le 21 juin, M^c Desvougues vendait sous l'anonyme, n° 81 du catalogue, un petit tableau, 27 centimètres sur 44, d'une *Cérémonie funèbre aux Invalides*. C'était l'esquisse du grand morceau qui est à Versailles et qui représente le Service des victimes de l'attentat de Fieschi. Le tableau achevé est de Granet, l'esquisse par conséquent aussi.

Le même jour, dans une vente de meubles où passaient quelques tableaux, figuraient, sans indication de maître ni de sujet, (n° 10) deux scènes de tragédie de 43 centimètres de hauteur sur 65. Elles étaient en grisaille et représentaient les deux moments de la scène de *Bajazet* où Roxane apporte la lettre d'Amurat. Dans la première, elle guette l'effet sur Atalide ; dans le second, celle-ci s'évanouit. Ce sont des ouvrages de Charles Coypel, et chose à retenir, des esquisses terminées en camaïeu brun pour les grands tableaux. Par une rencontre fort imprévue, le surlendemain 23 juin, était vendu par M^{es} Hémard et Lair-Dubreuil, l'un de ces grands tableaux, la *Lecture de la lettre*, avec l'attribution correcte cette fois, et mention de la date, 1729,

Encore le 21 juin, un portrait de la main de M^{me} Lebrun a passé par les soins de M^c Glandaz, 72 centimètres sur 59, daté 1809, n° 17 du catalogue, qui omet le nom de la personne peinte. Comme il figurait sur le cadre, je le donne, C'était M^{me} Hennet.

Un certain nombre de pièces intéressantes ont été vendues le 25 juin par le ministère de M^c Baudouin, sans catalogue.

La principale était un portrait de *Marie Leczinska*, dont je ne connais pas de réplique. La reine y est peinte assise, au genou, en manteau royal, la main gauche jouant avec un bijou de son corsage, la droite posée sur la couronne qui repose

près d'elle sur une table. L'ouvrage est de second rang et soigneusement exécuté, comme de Belle. Dimensions : 1^m 75 environ en carré.

Un autre morceau, curieux par l'iconographie, était un assemblage d'Anne d'Autriche et de sa bru Marie-Thérèse, symétriquement placées aux côtés du dauphin, fils de Louis XIV ; la reine-mère est en robe de vestale. L'exécution fine tenait de Philippe de Champagne très affaibli, quoiqu'on l'attribuât à Mignard. Peut-être était-ce Champagne neveu. Hauteur, 2^m 50 environ sur 3.

Un autre tableau de petites dimensions cette fois, environ 50 centimètres sur 70, paraît représenter l'empereur *Léopold II*, et dater de 1665. Le prince est peint dans sa jeunesse, entre la Religion et la Paix, qui le couronnent ; à gauche, la Renommée ; à droite, la Victoire ; à ses pieds, deux prisonniers turcs. Le mérite est moyen, mais la peinture curieuse.

Un portrait de Louis XVI, réplique de celui de Duplessis, mais peint jusqu'au genou, hauteur 1^m 75, largeur 1^m 50, avait ceci de singulier que le roi y est peint tenant à la main la lettre de convocation des États généraux.

La même vente comportait un important tableau, probablement de Bourdon, 1^m 75 sur 1^m, représentant l'*Adoration des Bergers* ; enfin, une vue d'Arcot, dont je n'ai pu lire la signature, mais je ne doute pas qu'elle y ait été, car le cartel portait une date et un nom qu'on n'invente pas : Henri de Cort, 1777. Dimensions : 30 centimètres sur 40. Ce peintre est rare, et ses œuvres méritent d'être signalées. Né en 1742 à Anvers, il mourut en 1810 en Angleterre. Il travailla pour la maison de Condé, et il y a à Chantilly deux vues du château de sa main.

Une vente du 28 et du 29 juin, commissaire-priseur M^e Hémar, offrait sous le n^o 91 une feuille de croquis d'Alfred Johannot, curieuse en ce qu'on y trouvait, copiée à la plume et au bistre, la *Famille de centaures* de Rubens, un *Intérieur paysan* d'Ostade, deux gravures hollandaises, dont une est le *Piqueur caressant les chiens* de Bamboche. Joli témoignage des études qui portaient du côté des maîtres des Pays-Bas les dessinateurs de 1830. Dimensions : 280 sur 360.

À la même vente, sous le nom d'École de Fontainebleau, *Amours*, figuraient trois feuilles de croquis pris au XVIII^e siècle par quelque artiste flamand, Van Thulden ou Diepenbeek, sur des stucs et peintures du Primatice, aujourd'hui détruites, à Fontainebleau.

On ne connaît Jules Coignet que comme peintre de paysage. Aurait-il peint la nature morte aussi ? Sa signature, *J. Coignet*, était sur deux pastels passés en vente par les soins de M^e Giard le 1^{er} juillet. Ils avaient 60 centimètres environ de hauteur sur 40 de largeur et représentaient du gibier suspendu : l'un un lièvre et une caille, l'autre un canard et une perdrix.

. . .

J'ai reçu au sujet de mon dernier article, deux lettres qui ne manqueront pas d'intéresser le lecteur. La première est au sujet du dessin de Cézanne qui portait mention d'hommage à son ami Jacomin.

« J'ai, dans ma petite collection, écrit mon correspondant, un dessin au crayon noir représentant une baie du littoral méditerranéen dans la manière un peu poncive de l'école romantique. Il est signé Jacomin. Je pense que c'est l'ami de Cézanne auquel vous faites allusion. »

Cela, en effet, est tout à fait probable. L'autre lettre vient à propos du portrait de

femme de Santerre que j'ai reproduit. Elle est du colonel de Fossa, connu par ses travaux sur Vincennes, et adonné à des recherches sur Santerre, dont il descend.

« Je retrouve, m'écrit-il, dans votre article le tableau de Santerre que je suivais sous le nom de *Géographie*, dont je croyais la trace perdue. Merci. »

L'attribution au maître est ainsi confirmée. Il a fallu saisir la pièce au vol. Combien d'autres ne font que paraître ainsi, et dont ces notes aideront (j'espère) à garder la trace !

. . .

On a vendu vendredi 10 décembre, chez Petit (M^e Lair-Dubreuil commissaire-priseur), deux tapisseries annoncées comme Tenture des Dieux, « probablement, disait le catalogue, exécutées dans les ateliers de la manufacture de Fontainebleau, d'après des cartons attribués au Primatice ou au Rosso, pour Louis I^{er} de Bourbon, chef de la maison de Condé (oncle paternel d'Henri IV), dont elles portent les armes ».

Comme les recherches de l'érudition pourraient être égarées par ces affirmations, je crois devoir remarquer ce qui suit. Les tapisseries ne portent aucun caractère qui les fasse croire issues de l'atelier de Fontainebleau. Elles en portent de tout contraires, dont le plus évident est les bordures, qui sont d'un style d'ornement différent de celui que Fontainebleau pratiquait. Le dessin des figures ne rappelle absolument ni celui du Rosso, ni celui du Primatice; cela sera sensible à tous ceux qui ayant pratiqué ces maîtres, jetteront les yeux sur les photographies du catalogue. Les armes ne peuvent être celles du prince de Condé, par la raison qu'étant de Bourbon, elles ne vont cependant pas seules, mais avec des armes de femme en pendant, Bourbon pareillement; en sorte qu'il faut que le prince auquel appartenait l'ouvrage, Bourbon lui-même, eût épousé une Bourbon. Tel n'était pas le cas du prince de Condé, mais de deux autres de cette maison seulement : Jean, duc d'Enghien, qui épousa Marie de Bourbon, duchesse d'Etouteville, et Louis, prince de la Roche-sur-Yon, qui épousa Marie de Bourbon, duchesse de Montpensier.

Seulement les tapisseries portent la date de 1537 (le catalogue dit 1547 par une erreur qu'une affiche a corrigée), laquelle, remarquons-le, suffirait pour exclure le prince de Condé, né en 1530, et qui n'ayant que sept ans alors, n'a pu être auteur de la commande. Quant aux deux princes auxquels la double armoirie force à limiter l'hypothèse, le premier naquit en 1528, le second mourut avant 1525. Quand les tapisseries furent tissées, l'un avait neuf ans et l'autre n'était plus. Puisqu'il n'y a pas moyen d'en supposer d'autres, la conclusion est inéluctable. Il faut, ou que la date, ou que les armes soient fausses. Peut-être est-ce les deux à la fois.

A la note susdite était jointe l'assertion que les personnages des tapisseries représentaient : Charles-Quint, Léonard de Vinci, Pierre Lescot, François I^{er} et Jean Goujon. Il n'y a pas de portrait de ce dernier; personne ne peut donc le reconnaître. Le reste des identités n'était pas mieux fondé. J'ajoute que les tapisseries n'étaient pas celles des Dieux, mais des Planètes. L'une se nommait *Sol* et l'autre *Mercurius*.

LOUIS DIMIER

BIBLIOGRAPHIE

O. M. DALTON. — **East christian art, a survey of the monuments.** Oxford, Clarendon Press, 1925. In-4, xvi-396 p., 69 pl.

M. Dalton, dont on connaît la compétence hors pair, nous avait déjà donné un ouvrage d'ensemble sur l'art et l'archéologie de Byzance. La nouvelle synthèse ne fait pas en général double emploi avec *Byzantine art*, le sujet étant plutôt traité au point de vue artistique et historique, sans excès d'érudition ou de technique. Après un chapitre introductif sur l'expansion géographique de l'art byzantin (où le paragraphe sur la Roumanie est bien court), l'auteur passe successivement en revue l'architecture, la sculpture, la peinture y compris la mosaïque, les arts mineurs et « l'ornement ». Peu de monuments importants sont omis dans cette revue. Une information étendue, au courant des plus récentes découvertes, s'allie en général à un jugement sain et prudent (voir p. ex. ce qui est dit p. 329 du calice d'Antioche; p. 239 de l'influence siénoise sur la peinture des écoles de Crète et de Macédoine), et l'illustration, qu'on aurait parfois souhaitée plus abondante, est irréprochable de choix et d'exécution.

T. R.

LUCIEN MOREL-PAYEN. — **Troyes et Provins** (coll. « les Villes d'art célèbres »), 2^e édition, Paris, H. Laurens. Gr. in-8, 156 p. avec 120 fig.

Nous avons signalé à nos lecteurs en 1910, dans la *Chronique des Arts*¹, la première édition de cet ouvrage et pris plaisir à en faire l'éloge. Écrit par un de ces modestes érudits qui, au fond de leur province, édifient sans bruit un monument durable à la gloire de leur petite patrie,

il a pris place parmi les meilleurs volumes de cette collection déjà très riche des « Villes d'art célèbres » que publie la maison Laurens et, épuisé depuis longtemps, méritait la réédition que voici et qui rencontrera certainement la même faveur.

Personne, d'ailleurs, n'était mieux préparé à tracer le portrait de ces deux villes que M. Morel-Payen : fils de cette Champagne dont Troyes et Provins furent les capitales, et conservateur depuis de longues années de la riche bibliothèque de Troyes, sa ville natale, connaissant par le menu l'histoire de ces deux villes, leurs édifices et leurs œuvres d'art, ayant pendant toute son existence vécu de leur vie et pénétré leur esprit, qui pouvait mieux évoquer leur caractère, décrire leurs monuments, faire ressortir la beauté et les enseignements de ceux-ci ?

Il l'a fait à la fois en savant et en artiste, revêtant son érudition de la forme la plus avenante, simple et sans prétention comme l'art champenois, nous conduisant de rue en rue, nous arrêtant devant les innombrables vestiges du passé qui s'y rencontrent, nous faisant admirer les vénérables édifices et les œuvres d'art qu'ils renferment : à Troyes, dix superbes églises (sur trente qu'elle comptait autrefois), au premier rang desquelles il faut citer l'exquise merveille, sœur de la Sainte-Chapelle de Paris, qu'est Saint-Urbain; puis la cathédrale, en majeure partie du même ^{xiii}^e siècle, avec son architecture si pure et ses admirables vitraux; Sainte-Madeleine, du ^{xv}^e siècle, avec son jubé ajouré comme une dentelle, ses éclatantes verrières et sa belle statue de *Sainte Marthe*, chef-d'œuvre de l'école troyenne du ^{xvi}^e siècle¹;

1. M. Lucien Morel-Payen vient de publier dans la *Revue des arts liturgiques* du mois de juin 1926 un excellent article sur cette école et ses principales créations.

1. Numéro du 13 août 1910.

Saint-Nizier, avec son émouvante *Mise au tombeau*, de la même école ; Saint-Jean, avec son groupe, non moins admirable, de la *Visitation*, son retable du Saint-Sacrement par le sculpteur Jacques Julyot et son *Baptême du Christ* de Mignard ; Saint-Pantaléon, avec l'important ensemble de ses verrières en grisaille, chefs-d'œuvre de Macadré et autres artistes locaux, et ses belles statues de Dominique Florentin ; Saint-Nicolas, avec les sculptures du Troyen François Gentil ; Saint-Remi avec le *Christ* de Girardon ; Saint-Martin-ès-Vignes, écrin, lui aussi, de somptueux vitraux, etc. ; puis les anciens hôtels de Vauluisant, de Marisy, de Chapelaines, de Mauroy ; les vieilles maisons pittoresques ; le musée, où Watteau (dont on regrette de ne pas voir reproduit au moins un des deux exquis tableautins) voisine avec Malouel, Lorenzo di Credi, Cima da Conegliano, Mignard, Natoire, Philippe de Champaigne, Mierevelt et où, dans la section particulièrement riche de la sculpture, les grands statuaires champenois, Simart, Paul Dubois, Alfred Boucher et autres sont représentés par l'ensemble de leurs œuvres qui continuent glorieusement la tradition de celles des *xiv^e*, *xv^e* et *xvi^e* siècles toutes voisines ; la riche Bibliothèque, avec ses manuscrits enluminés provenant en grande partie de l'abbaye de Clairvaux, et les charmants petits vitraux de l'ancien hôtel de l'Arquebuse, etc.

Dans le calme et silencieux Provins, qui doit à son éloignement des grandes lignes de chemins de fer d'avoir conservé son aspect séculaire, l'évocation du passé est peut-être plus prenante encore, et les monuments ne sont pas moins caractéristiques qu'à Troyes : c'est la robuste Tour de César, l'imposante Grange aux Dimes, l'hôtel de Vauluisant, les belles églises gothiques de Saint-Quiriace, de Sainte-Croix, de Saint-Ayoul, constituant, dans la ceinture de remparts qui enserre la petite cité, un ensemble singulièrement imposant, et, comme dit M. Morel-Payen, le voyageur s'émerveille « de ce que peuvent recéler de poésie intense quelques arpents de rues tranquilles, à l'ombre de cinq kilomètres de murailles romantiques et de quelques clochers séculaires. »

Nul doute que le beau livre de M. Morel-Payen ne vaille aux deux cités cham-

penoises encore plus de visiteurs et d'admirateurs.

AUGUSTE MARGUILLIER

Florence INGERSOLL-SMOUSE. — **Joseph Vernet, peintre de marine.** Étude critique et catalogue raisonné. 2 vol. in-4 avec 357 reproductions, Paris, Étienne Bignon, 1926.

Dépuis le livre fondamental de Lagrange, aucune étude d'ensemble de quelque importance n'avait été consacrée au peintre des *Ports de France*. M^{lle} Ingersoll-Smouse, à qui nous devons déjà tant de travaux de première main sur la Peinture française du *xviii^e* siècle, comble aujourd'hui cette lacune en nous offrant un catalogue abondamment illustré de cette œuvre énorme que semblent encore grossir, comme autant d'affluents, les innombrables pastiches de ses imitateurs français et étrangers.

L'introduction éclaire certains points demeurés obscurs de la biographie de Joseph Vernet. On se demandait pour quelle raison il avait quitté brusquement, en 1753, Rome où il habitait depuis près de vingt ans. Il semble bien établi désormais que ce ne fut pas de son plein gré, mais à la suite des démêlés de son beau-père, l'Irlandais Marc Parker, avec l'Inquisition.

L. R.

Louis LACROCQ. — **Chronique des tapisseries anciennes d'Aubusson et de Felletin.** (Extrait du *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*), Limoges 1926. In-8, 52 p.

Cette chronique qui est la quatrième de la série, groupe en un tableau clair et bien ordonné une multitude de renseignements précieux : pièces d'archives, relevé minutieux des ventes en France et à l'étranger entre 1919 et 1925, qui éclairent l'histoire encore si mal connue des fabriques marchandes d'Aubusson et de Felletin. Il est à souhaiter que M. Louis Lacrocq mette prochainement en œuvre tous ces matériaux patiemment rassemblés pour nous donner sur les *Tapisseries d'Aubusson* une étude d'ensemble qui compléterait les ouvrages de Badin sur la *Manufacture de Peauvais* et de M. Fenaille sur les *Gobelins*.

L. R.

BIBLIOGRAPHIE

DES

OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER

SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ

PENDANT L'ANNÉE 1926 (2^e PARTIE)¹

I. — GÉNÉRALITÉS. — ESTHÉTIQUE LEGISLATION

- ALAIN. Système des Beaux-Arts. — Paris, Nouvelle Revue française. In-16, 12 fr.
- BAYARD (E.). L'art de reconnaître la beauté du corps humain : l'homme, la femme, l'enfant. — Paris, Gründ. In-18, 328 p., 150 fig., 15 fr.
- BITES-PALEVITCH (M.). Essai sur les tendances critiques de l'esthétique allemande contemporaine. — Paris, Alcan. In-8, 333 p., 15 fr.
- COX (G. J.). Art for amateurs and students. — London, Batsford. In-8, 207 p., 36 pl., 21 sh.
- GLOAG (John). Artífex, or the future of Craftsmanship. — London, Kegan Paul. In-8, 96 p., 2 s. 6 d.
- Handbuch des Kunstmarktes. Kunst-adressbuch f. d. Deutsche Reich.... Geleitw. v. M. OSBORN. — Berlin, Kalkoff. In-8, xxiv-792 p., 25 m.
- KLEINSCHMIDT (B.). Maria und Franziskus von Assisi in Kunst und Geschichte. — Düsseldorf, Schwann. In-4, xvii-147 p., 50 fig., 33 pl., 18 m.
(Franziskus u. sein Werk in Einzeldarstellungen, 1.)
- KNAUSS (B.). Das Künstlerideal des Klassizismus und der Romantik. — Reutlingen, Gryphius-Verlag, 1925. In-8, 125 p., 5 m.
(Tübinger Forschungen zur Archaeologie... Bd. 4.)
- KÜNSTLE (K.). Ikonographie der Heiligen. — Freiburg, Herder. In-8, xv-607 p., 284 fig., 4 m. 60.
- LEISCHING (J.). Die graphischen Künste. — Wien, (Est. Bundesverl. f. Unterricht... In-8, 260 p., 35 fig., 49 pl., 8 m. 70.
(Deutsche Hausbücherei.)
- RICHER (Dr P.). Nouvelle anatomie artistique. — Paris, Plon. In-8.
V. Cours supérieur (suite). Le nu dans l'art;
II. L'art grec. 551 fig., 64 fr.
- RODGER (J.). The future of futurism. — London, Kegan Paul. In-8, 92 fig., 2 sh. 6 d.
- ROUYEYRE (Ed.) Analyse et compréhension des œuvres et d'objets d'art. — Paris, Rey. In-8, 40 fr.
3^e série.
- RUCKSTULL (F. W.) Great works of art and what makes them great. — London, Putnam. In-4, 552 p., 175 pl., 1 l.
- SAINT-VALÉRY (L. de). Tendances d'art. — Paris, Perrin. In-12, 9 fr.
- SCHLEICHER (A.). Manuel de l'antiquaire, de l'amateur et du collectionneur. — Paris, A. Michel. In-4, 432 p., 50 fr.
(Bibliothèque de l'amateur d'art et du collectionneur.)
- SYDOW (E. v.). Kunst und Religion der Naturvölker. — Oldenburg, Stalling. In-4, 237 p., 55 fig., 83 pl.
(Sacramentum artis.)
- THIEME (U.), BECKER (F.). Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Hg. v. H. VOLLMER. — Leipzig, Seemann. In-4.
19. Ingouville-Kauffungen. 600 p., 56 m.

II. — HISTOIRE. — ARCHÉOLOGIE. SITES D'ART

- BERGER (R.). Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kunst. — Reutlingen, Gryphius-Verlag. In-4, 232 p., 126 fig., 21 m.
(Tübinger Forschungen zur Archaeologie u. Kunstgeschichte, 5.)

1. On a indiqué, dans la mesure du possible, le prix fort des ouvrages en monnaie nationale (francs français, suisses et belges, marks-or, pesetas, couronnes, liras, livres sterling, dollars, florins, etc.).

- Handbuch der Kunstwissenschaft. Hg. v. A. E. BRINCKMANN. — Postdam-Wildpark, Athenaion. In-4.
211. CURTIUS (L.). Die antike Kunst. II. 13, Bd 2, 48 p., 6 pl. — 212 et 216. DIEZ (E.). Die Kunst Indiens. H. 3-4, p. 97-193, fig., 9 pl. — 213. HILDEBRANDT (H.). Die Kunst d. 19-20 Jh., Bd 2-3 (p. 49-128, fig., 6 pl.). — 214, 217. 226. DROST (W.). Barockmalerei in d. german. Laendern. H. 1-3. — 215. VON DER BERCKEN-MAYER. Malerei der Renaissance in Oberitalien, 5-6, p. 1-196, fig., 1 pl. — 218. PINDER (W.). Die deutsche Plastik. H. 7-8 (p. 243-338, fig., 1 pl.). Chacun: 3 m. 30.
- EINSTEIN (C.). Die Kunst des 20 Jhdt. — Berlin, Propyläen-Verlag. In-4, 576 p., fig., 43 pl., 43 m.
(Propyläen Kunstgeschichte, 16.)
- LA GALLIENNE (R.). The Romantic. — London, Putnam. In-8, 208 p., 17 pl., 10 s. 6 d.
- LAPPARENT (comte de). Sainte Barbe. — Paris, Laurens, In-12, 64 p., 36 fig., 5 fr.
(L'art et les saints, 20.)
- LEMPERTZ (H. G.). Wesen der Gotik. — Leipzig, Hiersemann. In-8, xi-160 p., 56 pl., 15 m.
- LUQUET. L'art et la religion des hommes fossiles. — Paris, Masson. In-8, 232 p., 119 fig., 26 fr.
- MARTY (Ed.). Histoire universelle de l'art. — Paris, A. Michel. 2 vol. in-4, 752 p., 100 fr.
(Bibliothèque de l'amateur d'art et du collectionneur.)
- MASSERON (A.). Sainte Anne. — Paris, Laurens. In-12, 64 p., 36 fig., 4 fr.
(Les saints dans l'art.)
- MESTICA (A.). Elementi e caratteristiche degli stili. — Torino, Crudo. In-4.
H. 7 p., 35 pl., 24 l.
- MICHEL (André). Histoire de l'art. — Paris, A. Colin. In-8, fig. et pl.
VIII. L'art en Europe et en Amérique au XIX^e s. et au début du XX^e. 1^{re} partie (par MM. L. Hauteœur, P. Vitry, L. Réau, G. Rouchès, A. Pératé, P. Biver, J. Laran). 172 p., 277 fig., 6 pl., 75 fr.
- Monumenti antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei. — Milano, Hoepli. In-4.
XXIX, 377 p., 132 fig., 18 pl., 250 l.; XXX, 207 p., 64 fig., 8 pl., 190 l.
- Monuments et mémoires publ. par l'Académie des Inscriptions, sous la direction de Th. HOMOLLE et E. MALE (fondation E. Piot). — Paris, Leroux. In-4. XXVII, 2, 57 p., fig., 8 pl., 80 fr.
(Mémoires de MM. F. Thureau-Dangin, G. Bénédict, S. Reinach, P. Vitry.)
- NEUSS (W.). Die Kunst der alten Christen. — Augsburg, Filser. In-4, 155 p., 96 pl., 40 m.
(Von heiliger Kunst.)
- PIJOAN (J.). History of art. — Barcelona, Salvat. In-8.
I. 548 p., fig., 71 pl.
- RIDDER (A. de). Le génie du Nord. — Anvers, « Sélection », 1925. In-4, 79 p., 6 fr.
- RUTTER (F.). Evolution in modern art. — London, Harrap. In-8, 166 p., 22 pl., 7 s. 6 d.
- SCHAFFRAN (E.). Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst. — Wien, A. Hartleben. In-8, iii-292 p., 8 m. 50.
- SCHAEFFLER (K.). Die europäische Kunst im 19 Jhdt. Malerei und Plastik. — Berlin, Cassirer. In-4.
I. 1, 80 p., fig. — Comprendra 2 vol. formant 10 livraisons.
- SYDOW (E. v.). Kunst u. Religion der Naturvölker. — Oldenburg, Stalling. In-4, 237 p., 55 fig., 83 pl.
(Sacramentum artis.)
- Classement par pays.*
- Allemagne.*
- GOLLOB (H.). Die Entstehung der germanischen Renaissance. — Strassburg, Heitz. In-8, 72 p., 4 m.
(Studien zur deutschen Kunstgeschichte 210.)
- LUCKENBACH (H. u. O.). Geschichte der deutschen Kunst. — München, Oldenburg. In-4, 572 p., 86 pl.
(En livraisons à 2 m. 20.)
- PREUSS (H.). Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bildenden Kunst... — Berlin, Fricke Kunstverlag. In-8, xv-324 p., 157 pl., 22 m.
- Künstdenkmäler v. Bayern. IV. Regierungsbezirk Niederbayern. — München, Oldenburg. In-8.
12. Bezirksamt Straubing bearb. v. K. GROBER Einl. v. F. SOLLEDER, IX-205 p., 13 pl., 178 fig., carte, 22 m. — 13. Bezirksamt Landau. v. A. FICKARDT mit e. histor. Einl. v. A. MITTER WIESER. — V-224 p., 10 pl., 155 fig., 20 m. — 14-15, V-410 et V-13 p., 21 et 5 pl., 330 et 77 fig., 37 et 11 m.
- DOERING (O.). Goslar und Hildesheim. — Leipzig, Seemann. In-8, 247 p., 167 fig., 7 m.
(Berühmte Kunststätten, 71.)
- MADER (F.). Stadt- und Dorfkirchen der Oberpfalz. — Augsburg, B. Filser. In-4, xi p., 96 fig., 3 m.
(Alte Kunst in Bayern.)
- Kunst (Die) in Schlesien. Dargestellt v. A. GRIEBACH, G. GRUNDMANN, F. LANDSBERGER... — Berlin, Deutscher Kunstverlag. In-8, v-327 p., fig., carte, 8 m.
- NEUWIRTH (J.). Geschichte der deutschen Kunst und des deutschen Kunstgewerbes in den Sudetenländern bis zum Ausgang des 19 Jhdt. — Augsburg, Stauda. In-8, 236 p., 83 fig., 13 m.
- KÖRNER (J.). Kreis Büren. — Münster,

- Stenderhoff. In-4. v-278 p., 452 fig., 2 cartes, 15 m.
(Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, 10.)
- FIECHTER (E.), BAUM (J.). Donaukreis, Oberamt Münsingen. — Esslingen, Neff. In-1, 175 p., fig.
(Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, Lfg 75-80.)
- Bulgarie.*
- FILOW (B. D.). L'art antique en **Bulgarie**. — Sofia, impr. de la cour, 1925. In-16, 77 p., fig.
(La Bulgarie d'aujourd'hui, 9.)
- Espagne.*
- ELKAN (B.). **Spanien**. Gesehen von einem Künstler. — München, Delphin-Verlag. In-8, 211 p., 32 fig., 5 m.
- KEHRER (H.). **Spanische Kunst** von Greco bis Goya. — München, H. Schmidt. In-4, 365 p., 250 fig., 27 m.
- FOLCH I TORRES (J.). El tesoro artístico de **Catalunya**. — Barcelona, A. L. Llausas. In-8, 40 p., 32 pl., 5 pes.
(Gasetta de les arts.)
- GUICHOT Y SIERRA (A.). El cicerone de **Sevilla**. Monumentos y artes bellas. — Sevilla, impr. de Alvarez, 1925. In-8. 1. 524 p., 10 pes.
- France.*
- BAUDOT (A. de) et PERRAULT-DABOT. Les monuments historiques. — Paris, Laurens. In-fol.
1. Ile-de-France, Picardie, 16 p., 100 pl., 250 fr. (Nouvelle éd., comprendra 5 vol.)
- LANSON (R.). Le goût du Moyen Age en **France** au XVIII^e siècle. — Paris-Bruxelles, Vanoest. In-8, 56 p., 32 pl., 18 fr.
(Architecture et arts décoratifs.)
- SCHNEIDER (R.). L'art **français**, XVIII^e siècle. — Paris, Laurens. In-8, 240 p., 138 fig., 20 fr.
(Les patries de l'art.)
- CHAMPIER (V.). L'art dans les **Flandres** françaises aux XVII^e et XVIII^e siècles après les conquêtes de Louis XIV. — Roubaix, l'auteur, 1, rue de l'Ermitage. In-4, 200 p., 100 fig., 108 pl., 250 fr.
- SERON (O.). **Suresnes** d'autrefois et d'aujourd'hui. — Suresnes, école Jean-Macé. In-8, 450 p., 36 pl., plan, 15 fr.
- COUTET (A.). **Toulouse**, ville artistique, plaisante et curieuse. Préface de P. NEVEUX. — Toulouse, Richard. In-8, 400 p., 200 fig., 40 fr.
- Grèce.*
- COLLIGNON (M.) et FOUGÈRES (G.). L'Acropole d'**Athènes**. — Paris, Morancé. In-fol.
1. Le Parthénon, 136 pl. en 2 albums.
II. L'Erechtheion, les Propylées et les versants de l'Acropole, 120 pl. en 2 albums.
Chacun, 625 fr.
- DIEHL (Ch.). Choses et gens de **Byzance**. — Paris, E. de Boccard. In-16, 250 p., 12 fr.
- PEIRCE (H.), TYLER (R.). **Byzantine art**. — London, Benn. In-8, 56 p., 50 pl.
- CHATZMICHAIL (A.). Ellénikè laïké technè : **Skuros**. — Athènes, Makris, 1925. In-4, 200 p., fig., 2 pl.
- Italie.*
- BBYAN (W. R.). **Italic** hut urns and hut cemeteries, a study in the early iron age of Latium and Etruria. — Roma, Sindicato italiano arti grafiche, 1925. In-8, 204 p., pl.
(Papers and monographs of the American Academy in Rome, IV.)
- SCHUBRING (P.). Die Kunst der Hochrenaissance in **Italien**. — Berlin, Propyläen-Verlag. In-4, 615 p., fig., 54 pl., 40 m.
(Propyläen-Kunstgeschichte, 9.)
- TAMAJO (A.). Ai confini dell'arte **Romana**. — Napoli, Detken e Rocholl. In-8, 161 p., 17 pl., 35 l.
- VALENTE (C.). Le città morte dell'**Ionio**, l'arte nell'Italia meridionale. Pref. di A. GALLETI. — Bologna, Zanichelli, 1925. In-8, xv-219 p., pl.
- LAMY (M.). **Assise**, guide du pèlerin et de l'artiste. — Paris, l'« Art catholique ». In-8, fig., 5 fr.
- MASSERON (A.). **Assise**. — Paris, Laurens. In-8, 176 p., 115 fig., 2 plans, 15 fr.
(Les villes d'art célèbres.)
- RUSCONI (A. I.). **Assisi**. — Bergamo, Istituto italiano arti grafiche. In-4, 150 p., 153 fig., 25 l.
(Italia artistica, 89.)
- LIBERTINI (G.). **Centuripe**, una città ellenistico-romana di Sicilia. — Catania, Guaitolini. In-4, xii-186 p., 18 pl., carte, 50 fr. suisses.
- TARCHIANI (N.). **Firenze**. — Bergamo, Istituto italiano arti grafiche. In-4, 170 p., 177 fig., 25 l.
(Italia artistica.)
- HÜLSEN (Chr.). Forum und Palatin **Rom**. — München, Drei Masken Verlag. In-4, 99 p., 64 pl., 9 m. 50.
(Die Baukunst.)
- Russie.*
- MAKOVSKY (S.). Peasant art of Subcarpathian **Russia**. Preface by J. GORDON. — Prague, Plamja edition. In-fol., 153 p., fig., pl.
- Suisse.*
- CLARK (J. M.). The abbey of **Saint-Gall**

- as a centre of literature and art. — Cambridge University Press. In-8, viii-322 p., 4 pl., 3 plans, 18 sh.
- HIELSCHER (K.). *La Yougo-Slavie*. Paysage, architecture, vie populaire. — Paris, Calavas. In-4, 14 p., 192 fig., 200 fr.
(Orbis terrarum.)
- Asie.*
- POTTIER (E.). *L'art hittite*. — Paris, Geuthner. In-4.
I. 400 p., 99 fig., IX pl. (22 fig.), 62 fr. 50 ou 12 fr. 50 suisses.
- MARÇAIS (G.). *Manuel d'art musulman*. — Paris, A. Picard. In-8.
I. L'architecture du IX^e au XII^e s., XI-160 p., 252 fig., 40 fr.
- MIGEON (G.). *Les arts musulmans*. — Paris-Bruxelles, G. Vanoest. In-8, 58 p., 61 pl., 30 fr.
(Bibliothèque d'histoire de l'art.)
- SPANNER (H.), GUYER (S.). *Rusafa, die Wallfahrtsstadt des heiligen Sergios*. Vorw. : F. SARRE. — Berlin, Reimer. In-4, 75 p., 40 m.
(Forschungen zur islam. Kunst. II 4.)
- LECOQ (A. v.). *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien*. — Berlin, Reimer. Gr. in-fol.
V. (fin), 33 p., 32 pl., 100 m.
(Ergebnisse der koen. preuss. Turfan-Expeditionen.)
- MARTIN (H.). *L'art indien et l'art chinois*. — Paris, Ducher. In-8, 64 p., 44 fig., 9 fr.
- ZIMMER (H.). *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*. — Berlin, Frankfurter Verlags-Anstalt. In-4, XIII-191 p., 9 fig., 36 pl., 10 m.
- ARDENNE DE TIZAC (H. d'). *L'art chinois classique*. — Paris, Laurens. In-8, 364 p., 30 fig., 162 pl., 60 fr.
- Afrique.*
- GSELL (S.). *Promenades archéologiques aux environs d'Alger*. — Paris, Les Belles-Lettres. In-8, 160 p., 16 pl., 12 fr.
- BOREUX (Ch.). *L'art égyptien*. — Paris-Bruxelles, G. Vanoest. In-8, 64 p., 64 pl., 30 fr.
(Bibliothèque d'histoire de l'art.)
- DEVONSHIRE (M^{me} R.-L.). *L'Égypte musulmane et les fondateurs de ses monuments*. — Paris, Maisonneuve. In-8, 163 p., 40 pl., 65 fr.
- MONNERET DE VILLARD (V.). *Les couvents près de Sohag, Deyr-el-Abiad et Deyr El-Ahmar...*, publ. sous les auspices du Comité de conservation des monuments de l'art arabe. — Milan, tip. S. Giuseppe, 1925. In-8, 64 p., 113 pl.
- RICARD (P.). *Les arts tripolitains*. — Roma, G. Bardì. In-8, 52 p., 32 fig., 10 l.
- Amérique.*
- HARTLEY BURR (A.). *L'art et la philosophie des Indiens de l'Amérique du Nord*, préface par A. VAN GENNEP. — Paris, Leroux. In-8, 26 pl., 30 fr.
- CUEVAS ZEQUEIRA (S.), VALDERRAMA (E.), CORDERO LEIVA (P.), GONZALEZ (G. G.). *El arte y la literatura en Cuba*. — La Habana, imp. Artes graficas. In-8.
T. I, 103 p.
(Bibl. del club cubano de bellas artes.)
- IZCUE (Elena). *L'art péruvien à l'école*. — Paris, éd. Excelsior, 27, quai de la Tournelle. In-4, 60 fr.
T. I-II. 12 et 56 ff., chacun 60 fr.

III. — ARCHITECTURE

ARTS DES JARDINS

- Architettura (L') minore in Italia. — Torino, Crudo. In-4.
I. Roma. 165 pl., 110 l.
- AUBERT (M.). *Notre-Dame de Paris*. — Paris, Morancé. In-fol., 65 pl., 325 fr.
- AUGROS (P.). *Béton armé : possibilités techniques et architecturales*. — Paris, Massin. In-8, 311 p., 300 fig., 60 fr.
- AUGUSTIN (B.). *Documents d'architecture. Petits édifices : Espagne*. — Paris, Vincent. In-4, 64 pl., 100 fr.
(Documents d'architecture.)
- BAC (F.). *Les Colombières, ses jardins et ses décors*. — Paris, Conard. In-4, 60 pl., 100 fr.
- BAYET (M.). *Les cathédrales*. — Paris, Hachette. In-8, 100 fig., 3 fr.
(L'encyclopédie par l'image.)
- BEHRENDSEN (O.). *Darstellungen von Planetengottheiten an und in deutschen Bauten*. — Strassburg, Heitz. In-4, 61 p., 24 pl., 10 m.
(Studien zur deutschen Kunstgeschichte., 236.)
- BERLAGE (H. P.). *De ontwikkeling der modern bouwkunst in Holland*. — Amsterdam, Maatschappij voor goede lektuur, 1925. In-8, 90 p., 65 fig., 1 fl. 25.
- BINDER (G.). *Die niederösterreichischen Burgen und Schlösser*. — Wien, Hartleben. In-8.
(H. Noerdl. d. Donau. 152 p., 30 fig., 3 m. 10.)
- BITTNER (J.). *Neubauten der Stadt Wien*. — Wien, Gerlach u. Wiedling. In-4.
(I. Die Wohnhausbauten. 32 p., fig., 36 pl., 32 m.)
- BOERSCHMANN (E.). *Chinesische Architektur*. — Berlin, Wasmuth. 2 vol. in-fol., v-94 et v-68 p., 346 pl., 160 m.
- BONNENFANT. *L'église Saint-Taurin d'Evreux et sa chässe*. — Paris, A. Picard. In-4, vi-134 p., 30 pl., 125 fr.

- BROOKS (A. M.). Architecture and the allied arts. — London, Allen and Unwin. In-8, 284 p., 157 pl., 18 sh.
- COLAS (R.). Le style gothique en France dans l'architecture et la décoration des édifices. — Paris, 8, rue de l'Odéon. In-4, 55 p., 144 pl., 100 fr.
- DAESCHLEIN (Th.). Der Schwanenorden und die sogenannte Schwanenordens-Ritter-Kapelle in Ansbach. — Ansbach, Brügels. In-8, xv-120 p., fig., 2 m.
- DEETIEN (W.). Schloss Belvedere. — Leipzig, Weber. In-8, 88 p., 20 fig., 3 m.
- Deutsche (Der) Park vornehmlich des 18. Jhdts. — Königstein in T., Lange-wiesche. In-4, 127 p., 125 fig., 3 m. 30 (Die blauen Bücher.)
- DRIAULT (E.). Le style Empire. L'hôtel Beauharnais à Paris. — Paris, Morancé. In-fol., 80 pl., 300 fr.
- EHL (H.). Norddeutsche Feldsteinkirchen. — Braunschweig, Westermann. In-4, 172 p., 94 fig., 10 m. (Hansische Welt, 6.)
- EHMANN (E.), LINDER (A. O.). Neue Kirchenbauten. — Hannover, Wedekind. In-4, 73 p., fig., 6 m. (Architektur der Gegenwart, 1.)
- EISLER (M.). Das bürgerliche Wien, 1770-1860. Historisches Atlas. — Wien, Staatsdruckerei. In-fol. 1, 4 p., 20 pl., 60 sch. (Sera complet en 10 livraisons.)
- ESPÉRANDIEU (E.). Le pont du Gard. — Paris, H. Laurens. In-8, 96 p., 46 fig., 6 fr. (Petites monographies des grands édifices de la France, 37.)
- FINOT (L.), PARMENTIER (H.), GOLOUBEV (V.). Le temple d'Içvarapura Bantây Srei, Cambodge. — Paris-Bruxelles, Vanoest. In-4, 152 p., 72 pl., 340 fr. (Mémoires archéologiques p. p. l'Ecole française d'Extrême-Orient, 1.)
- FLEURY (G.). Les nouvelles maisons de rapport à Paris. Les nouveaux hôtels particuliers à Paris. — Paris, Massin. 2 vol. in-fol. chacun, 36 pl., 220 fr.
- FRANKL (P.). Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst. — Wildpark-Postdam, « Athenaion ». In-4, viii-292 p., fig., 7 pl., 24 m. 40. (Handbuch der Kunstwissenschaft. — Baukunst des Mittelalters.)
- FRIES (H. de). Junge Baukunst in Deutschland... — Berlin, Stollberg. In-4, 127 p., fig., 8 m.
- GALL (E.). Die Marienkirche zu Danzig. — Burg bei Magdeburg, Hopfer. In-8, 96 p., 58 fig., 2 m. (Deutsche Bauten, 6.)
- GALLOTTI (J.). Le jardin et la maison arabes au Maroc. Préface du maréchal LYAUTEY. — Paris, A. Lévy. 2 vol. in-4, 136 pl., 160 fig., 250 fr.
- GANTNER (J.). Die schweizer Stadt. — München, R. Piper. In-8, v-179 p., 5 m.
- GERSTENBERG (K.). Das Ulmer Münster. — Burg b. Magdeburg, Hopfer. In-8, 96 p., 76 fig., 2 m. (Deutsche Bauten, 7.)
- GOTHEIN (M. L.) Indische Gärten. — München, Drei Masken. In-4, 82-56 p., 71 fig., 9 m. 50. (Die Baukunst.)
- GÖTZ (H.). Breslauer Kirchen. Einleitung v. A. HADELT. — Breslau, Ostdeutsche Verlagsanstalt. In-4, 28 p., 105 pl., 12 m. (Schlesische Kirchen, 1.)
- GOUGY (Ch.). L'harmonie des proportions et des formes dans l'architecture d'après les lois de l'harmonie des sons. — Paris, Massin. In-fol., 39 p., pl., 45 fr.
- GROMORT (G.). Jardins d'Espagne. — Paris, A. Vincent. 2 vol. in-fol., 124 pl., 350 fr.
- GÜNDEL (Chr.). Das schlesische Tumbengrab im 13. Jhd. — Strassburg, Heitz. In-4, 59 p., 16 pl., 12 m. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 237.)
- HUSSEY (Chr.). Petworth House, Sussex, the seat of lord Leconfield. — London, « Country Life ». In-8, 54 p., fig., 7 s. 6 d.
- KLEINSCHMIDT (B.). Die Basilika San Francesco in Assisi. — Berlin, Verlag f. Kunstwissenschaft. In-fol. II. Die Wandmalereien der Basilika. Hrsg. v. R. BOVING., 316 p., 242 fig., 35 pl., 180 m.
- KLOPPER (P.). Von der Seele der Baukunst. — Dessau, Dünnhaupt. In-8, vii-151 p., 20 pl., 3 m. (Wege zur Bildung, 4.)
- KOSSMANN (B.). Einsteins massgebende Gesetze bei der Grundrissgestaltung von Kirchenbauten. — Strassburg, J. H. E. Heitz. In-4, xv-101 p., 44 pl., 12 m.
- LABANDE (L.). Le palais des Papes et les monuments d'Avignon au XIV^e s. — Aix et Marseille, A. Dragon et F. Detaille. 2 vol. in-4, 179 et 182 p., 400 fig., 28 pl., 250 fr.
- LASTEYRIE (R. de). L'architecture religieuse en France à l'époque gothique. P. p. M. AUBERT. — Paris, A. Picard. In-8. 1. X-544 p., 580 fig., 400 fr.
- LEBLOND (V.). La cathédrale de Beauvais. — Paris, Laurens. In-16, 112 p., 39 fig., plan, 5 fr. (Petites monographies des grands édifices de la France, 34.)

- LE CORBUSIER. Almanach d'architecture moderne. — Paris, Crès. In-8, 200 p., 172 fig., 24 fr.
(L'esprit nouveau.)
- Urbanisme. — Paris, G. Crès. In-8, 324 p., 215 fig., 35 fr.).
(L'esprit nouveau.)
- LEFOL. Hôtels et hôtelleries. — Paris, Ch. Massin. In-fol., 36 pl., 80 fr.
(Bibl. documentaire de l'architecte.)
- LETHABY (W. R.). Westminster Abbey reexamined. — London, Duckworth. In-8, 298 p., 21 sh.
- [Lévy frères et Neurdein phot.] Recueil de 153 intérieurs de châteaux de France. — Paris, A. Guérinet. In-fol., 32 pl., 50 fr.
- MEURGEY (J.). Histoire de la paroisse Saint-Jacques de la Boucherie [à Paris]. Préface de C. JULLIAN. — Paris, Champion. In-8, 350 p., 65 pl., 80 fr.
- NAUD (J.). Le château d'Issy et ses hôtes. — Paris, Champion. In-8, 440 p., 8 pl., 60 fr.
- PAATZ (W.). Die Marienkirche zu Lübeck. — Burg b. Magdeburg, Hopfer. In-8, 96 p., 71 fig., 2 m.
(Deutsche Bauten. 5.)
- PAUL (E.). Notre-Dame du Puy. — Paris, Champion. In-8. 208 p., 12 fr.
- PAULY (G.). Das Altkieler Bürger-und Adelshaus... — Kiel, Handorff. In-4, 160 p., 213 fig., 6 m.
- PITE (B.), JACKSON (A. R. H.). The London series of architectural exemples for students. — London, University Press. In-fol., 7 pl., 7 sh. 6 d.
- PORÉE (Ch.). La cathédrale d'Auxerre. — Paris, H. Laurens. In-8, 112 p., 34 fig., plan. 6 fr.
(Petites monographies des grands édifices de France. 34.)
- PUVVELDE (L. Van). Un hôpital du Moyen Age et une abbaye y annexée: la Biloke de Gand. — Gand, Van Rysselberghe et Bombaut. In-8, 120 p., 51 pl., plan.
- RICHARDSON (A. E.), EBERLEIN (H. D.). The English inn, past and present. — London, Batsford. In-8, 308 p., 277 fig., 21 sh.
- RITZ (J. M.). Unterfränkische Barockschlösser. — Augsburg, B. Filser, 1925. In-4, xxi p., 96 fig., 3 m.
(Alte Kunst in Bayern.)
- SCHMALTZ (H.), GEHRIG (O.). Der Dom zu Güstrow in Geschichte und Kunst. — Güstrow, Michael. In-4, 46 p., 16 pl., 10 m.
- SCHMITZ (H.). Preussische Königsschlösser. — München, Drei Masken Verlag. In-4, 103-64 p., 72 fig., 9 m. 50.
(Die Baukunst.)
- SCHULZ (F. T.). Nürnberger Bürgerhäuser und ihre Ausstattung. — Wien, Gerlach u. Wiedling. In-4.
(11-15, p. 605-700, fig., 10 m.)
- SCHULTZE NAUMBURG (P.). Das bürgerliche Haus. — Frankfurt v. M. Bechhold. In-8, VIII-202 p., 110 fig., 5 m.
- SIREN (O.). Les palais impériaux de Pékin. — Paris-Bruxelles, G. Vanoest. 3 vol. in-4, 80 p., 14 plans, 274 pl., 750 fr.
- Sonnen (M.). Holzbauten östlich der Weser. Die Entwicklung der Holzbauten um die Wende d. 16-17 Jh... zwischen Weser u. Elbe. — Münster, Aschendorff. In-4, VII-XXIV-200 p., 208 fig., 42 m.
- STAATSMANN (K.). Das Bürgerhaus im Elsass. — Berlin, Deutsche Bauzeitung. In-4, IV-82 p., fig., 10 m.
(Das Bürgerhaus im Deutschen Reich und in seinen Grenzgebieten, 2.)
- STEINER (R.). Wege zu einem neuen Baustil. Hg. v. M. STEINER. — Dornach, philosophisch-antroposophischer Verlag. In-4, VIII-67 p., 12 fig., 15 m. 50.
- STHAMER (E.). Dokumente zur Geschichte der Kastellbauten Kaiser Friedrichs II. und Karls I. von Anjou. — Leipzig, Hiersemann. In-4.
Bd 2. Apulien und Basilicata. VIII-210 p., 4 m.
(Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien. Erg. Bd. 3.)
- STRASSER (E. E.). Neuere holländische Baukunst. — München-Gladbach, Führer-Verlag. In-8, 64 p., 32 fig., 4 m.
(Die Auswahl aus neuerer Dichtung und Kunst, 9.)
- STUHLFANTH (G.). Der christliche Kirchenbau des Abendlandes... — Berlin, Fricke-Kunstverlag. In-8, 33-4 p., 23 fig., 3 m. 80.
(Schöpfung, 1.)
- SUPINO (I.-B.). La basilica di San Francesco d'Assisi. — Bologna, N. Zanichelli. In-4, 200 fig., 6 pl., 400 l.
- TAMBOUR (E.). Les Gondy et le château de Noisy (1568-1732), publ. par M^{me} L. PIERRE-BONNET. Préface de M. PROU. — Paris, Baillière. In-16, 407 p., 13 pl., 20 fr.
- TERRASSE (Ch.). L'architecture lombarde de la Renaissance. — Paris-Bruxelles, Vanoest. In-8, 40 p., 32 pl., 15 fr.
(Architecture et arts décoratifs.)
- TIPPING (H. Avray). English homes. — London, « Country Life ». In-4.
Period VI. Vol. I. Late Georgian, 1760-1820, 402 p. 609 fig., 3 l. 3 sh.
- TRIDENTI (C.). La basilica d'Assisi... testo... italiano, francese, inglese. — Firenze, Alinari. In-16, 64 pl., 6 l.
(Italia monumentale, 25.)
- Ville e casette a cura degli architetti Angelini, Antonicelli, Leonardi... —

- Milano, Anonima libreria italiana. In-8. III, 80 pl., 25 l.
- VIZZOTTO (V.). Ordini architettonici greco-romani. — Milano, Campus. In-4, 12 pl., 10 l.
- VOLZ (G. B.). Das « Sans Souci » Friedrichs des Grossen. — Berlin, Koehler. In-8, 125 p., 21 fig. 76 pl., 9 m.
- WITTE (C.). Die Doppelkirche zu Schwarzhof. — Düsseldorf, Schwann. In-8, 58 p., 26 fig., 2 m.
- WOLFF (P.). Wohnung und Siedlung. — Berlin, Wasmuth. In-4, v-287 p., fig., 34 m.
- ZALOZIECKY (W. R.). Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern. — Wien, Krystall-Verlag. In-8, 127 p., fig., 10 m.
- Classement par artistes*
- POLLAK (E.). Der Baumeister Otto **Bartning**... — Bonn, Schroeder. In-4, 35 p., 53 pl., 10 m.
(Monographien der Schaffenden, 1.)
- COX (H. B.). Ange-Jacques **Gabriel** (1698-1782). — London, Behn. In-8, 32 p., 34 pl., 10 sh. 6 d.
- TELUCCINI (A.). L'arte dell'architetto Filippo **Juvara** in Piemonte. — Torino, Crudo. In-4, 106 p., 77 pl., 90 l.
- HAEDELN (D. v.). Jakob **Prandauer**, der Klosterarchitekt d. österr. Barock. — Wien, Krystall-Verlag. In-4, 130 p., 107 fig., 17 m.
(Artes Austriae, 6.)
- FRIES (H. de). Frank Lloyd **Wright**. Aus d. Lebenswerke etnes Architekten. — Berlin, Pollak. In-4, 80 p., 100 fig., 9 pl., 15 m.
- IV. — SCULPTURE
- BIEHL (W.). Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters. — Leipzig, Seeman. In-4, v-150 p., 168 pl., 80 m.
(Italienische Forschungen, N. F. Bd 2.)
- GUILLAUME (P.), MUNRO (Th.). Primitive negro sculpture. — London, Cape. In-8, 134 p., 41 pl., 25 sh.
- HEISE (C. G.). Lübecker Plastik. — Bonn, Cohen. In-8, 16-88 p., 88 fig., 3 m.
(Kunstbücher deutscher Landschaften.)
- JALABERT (D.). La sculpture gothique. — Paris, Stock. In-16, 128 p., 12 fr.
(La culture moderne, VI-VII.)
- KIESLINGER (F.). Die mittelalterliche Plastik in Oesterreich. Ein Umriss ihrer Geschichte. Vorw.: M. LEISCHING. — Wien, österr. Bundesverlag f. Unterricht... In-8, 168 p., 46 pl., 8 m. 70.
(Deutsche Hausbücherei, 207.)
- KÖSTER (A.). Die griechischen Terrakotten. — Berlin, H. Schoetz. In-8, 99 p., 104 pl., 7 fig., 20 m.
- LUITPOLD, Herzog in Bayern. Die **fränkische** Bildwerkerei. — Florenz, « Pantheon »; München, K. Wolff. In-fol., v-97 p., 55 pl., 385 m.
- PARK (B.), GREGORY (Y.). Living sculpture. Introduction by G. Montague Ellwood. — London, Batsford. In-8, 32 p., 55 pl., 21 sh.
- PICARD (Ch.). La sculpture antique de Phidias à l'ère byzantine. — Paris, H. Laurens. In-8, 556 p., 205 fig., 40 fr.
(Manuels d'histoire de l'art.)
- SALIS (A. v.). Das Grabmal des Aristonantes. — Berlin, de Gruyter. In-4, 39 p., 16 fig., 3 pl., 12 m.
(Winckelmannsprogramm, 81.)
- SALMONY (A.). Die Plastik in Siam. — Hellaerau, Avalun-Verlag. In-4, ix-62 p., 95 fig., carte, 75 m.
- SAUERLANDT (M.). Die deutsche Plastik des 18. Jhdt. — München, K. Wolff. In-4, 49 p., 108 pl., 35 m.
(Deutsche Plastik in Einzeldarstellungen.)
- WITH (K.). Chinesische Kleinbildnerei in Steatit. — Oldenburg, Stalling. In-4, 143 p., 87 pl., 47 fig.
(Sacramentum artis.)
- CAPRIN (G.). Benvenuto **Cellini**. — Milano, Mondadori. In-16, 234 p., 8 l.
- Classement par artistes*
- Michel-**Ange**. Lettres, trad. et publ. par Marie DORMOV. — Paris, Rieder. 2 vol. in-16, 20 fr.
- BEYER (H. W.). Die Religion **Michelangelo**. — Bonn, Marcus u. Weber. In-8. vi-159 p., 5 m. 50.
(Arbeiten zur Kirchengeschichte, 5.)
- DES COURIÈRES (E.). François **Pompon**. — Paris, « Nouvelle Revue française ». In-16, 25 fig., 4 fr. 50.
(Les sculpteurs français nouveaux, 1.)
- LUDOVICI (A. M.). Personal reminiscences of Auguste **Rodin**. — London, Murray. In-8, 204 p., 8 pl., 10 sh. 6 d.
- V. — PEINTURE. — DESSINS.
- MOSAÏQUE. — VITRAUX
- BERUETE Y MORET (A. de). Historia de la pintura española en el siglo XIX... — Madrid, Ruiz Hermanos. In-fol., 162 p., 66 pl., 60 pes.
- BORCHARDT (F.). Im Siebenmeilenschritt. Erinnerungen eines Malers. — Berlin, Mittler. In-8, xi-304 p., 6 m.

- COSTANTINI (V.). Il seicento e la sua pittura. — Milano, Morreale. In-16, 128 p., 10 l.
- DELAPORTE et HOUVET. Les vitraux de la cathédrale de Chartres. — Chartres, Houvet. In-fol., 500 fr.
- DEVERIN (E.). Dessins de littérateurs. — Paris, Jouve. In-8, 144 p., fig., 25 fr.
- DIMIER (L.) et RÉAU (L.). Histoire de la peinture française. — Paris-Bruxelles, G. Vanoest. In-4.
IV-V. Le XVIII^e siècle, par L. RÉAU. 2 vol. in-4, 201 p., 121 pl., 180 fr.
- EBERSOLT (J.). La miniature byzantine. — Paris-Bruxelles, Vanoest. In-4, 128 p., 72 pl., 400 fr.
- EDE (H. S.). Florentine drawings of the Quattrocento. — London, Benn. In-8, 35 p., 72 pl., 18 sh.
(Drawings of the great masters.)
- GOULINAT (J.-G.). La technique des peintres. — Paris, Payot. In-8, 256 p., 24 pl., 30 fr.
- HOLTERHOFF (B.). Histoire de la peinture en Belgique. — Anvers, Buschmann, 1925. In-4, 194 p., 12 pl.
- LAUER (Ph.). La miniature romane d'après les mss. de la Bibliothèque nationale. — Paris, « Gazette des Beaux-Arts ». In-4, 120 p., 81 pl., 375 fr.
- LAURIE (A. P.). The painter's methods and materials. — London, Seeley Service. In-8, 250 p., fig., 48 pl.
- MASEREEL (F.). Figures et grimaces. — Paris, Les écrivains réunis. In-12, 136 p., 45 fr.
- MEHTA (N.-C.). Studies in Indian painting. — Bombay, Taraporevala. In-4, 129 p., 61 pl., 56 roupies.
- MELLAART (J. H. J.). Dutch drawings of the XVIIth Century. — London, Benn. In-8, 36 p., 72 pl., 18 sh.
(Drawings of the great masters.)
- MOURATOV (P.). L'ancienne peinture russe, trad. A. Caffi. — Roma, Stock, 1925, In-4.
- MUCHALL-VIEBROOK (T.-W.). Flemish drawings of the seventeenth Century. — London, Benn. In-8, 37 p., 70 pl., 18 sh.
(Drawings of the great masters.)
- OLLENDORF (O.). Liebe in der Malerei. Neue Beiträge zur Psychologie der grossen Meister. — Leipzig, Dieterich. In-8, VIII-359 p., 33 pl., 18 m.
- OULIÉ (M.). Les animaux dans la peinture de la Crète préhellénique. — Paris, Alcan. In-8, 176 p., 24 pl., 30 fr.
- PARKER (K. T.). Drawings of the early German schools. — London, Benn. In-8, 36 p., 72 pl., 18 sh.
(Drawings of the great masters.)
- POPHAM (A.E.). Drawings of the early Flemish school. — London, Benn. In-8, 35 p., 72 pl., 18 sh.
(Drawings of the great masters.)
- RITTER (G.). Les vitraux de la cathédrale de Rouen. — Cognac, éd. Fac. In-fol., 110 p., 101 pl., 350 fr.
- SIRIEUX DE VILLERS. Les grands mystiques de la peinture. — Paris, éd. du « Fleuve ». In-8, 10 fig., 10 fr.
- VAVALA (E. S.). La pittura veronese del trecento e del primo quattrocento. — Verona, la Tipografia veronese. In-8, 414 p., fig.
- WETHERED (N.). From Giotto to John Constable: the development of painting. — London, Methuen. In-8, 200 p., 26 pl., 7 s. 6 d.
- WILLIAMSON (G. C.), BUCKMAN (P.). The art of the miniature printer. — London, Chapman and Hall. In-4, 264 p., 57 pl., 21 sh.
(Universal art series.)
- Classement par artistes.*
- BARDUA (W.). Jugendleben der Malerin Karoline Bardua. Hg. v. H. PEPER. — Bernburg, Sommer. In-8, 110 p., fig., 2 m.
- GRELLET (P.). Jules Blancpain, 1860-1914. — Lausanne, éd. « Spes ». In-8, IV-47 p., 24 pl.
- VENTURI (A.). Botticelli. — Milano, Anonima libreria italiana. In-4, 137 p., 192 pl., 120 l.
- GASQUET (J.). Cézanne. — Paris, Librairie de France. In-4, 24 pl., 30 fr.
(Albums d'art Druet.)
- GEORGE (W.). Cézanne. — Paris, Les « Quatre Chemins ». In-fol., 10 pl., 450 fr.
(L'art contemporain.)
- RÜMANN (A.). Daniel Chodowiecki. — Berlin, Wasservogel. In-8, 87 p., 3 m.
(Das Werk. Reihe 1). (Das graphische Werk, Bd. 2.)
- CORINTH (L.). Selbstbiographie. Vorw. : Ch. BEREND-CORINTH. — Leipzig, S. Hirzel. In-4, VII-194 p., 26 fig., 25 m.
- KAINES SMITH (S. C.). Cotman. — London, Ph. Allan. In-8, 166 p., 8 pl., 5 sh.
(British artists.)
- ESCHOLIER (R.). Delacroix, peintre, graveur, écrivain. — Paris, Floury. In-4.
I, 1798-1832, 300 p., 200 fig., 200 fr.
(La vie et l'art romantiques.)
- GÜMBEL (A.). Dürers Rosenkranzfest und die Fugger. Konrad Peutinger, der Begleiter Dürers. — Strassburg, Heitz. In-4, 56-III p., 6 pl., 8 m.
(Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 231.)

- GÜMBEL (A.). Der Kursächsische Kämmerer Degenhart von Pfeffingen, der Begleiter **Dürers** auf dem « Marter der zehntausend Christen ». — Strassburg, Heitz. In-8, 72 p., 4 pl., 8 m.
(Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 238.)
- RÖTTINGER (H.). **Dürers** Doppelgänger. — Strassburg, Heitz. In-4, XVIII-303 p., 95 fig., 85 m.
(Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 235.)
- JALOUX (E.). André **Favory**. — Paris, Nouvelle Revue française. In-16, 28 fig., 5 fr. plus 20 0/0.
(Les peintres français nouveaux, 27.)
- WARNOD (A.). **Gavarni**. — Paris, Rieder. In-8, 144 p., 40 pl., 12 fr.
(Les maîtres de l'art moderne.)
- RÉGAMEY (R.). **Géricault**. — Paris, Rieder. In-8, 140 p., 40 fig., 13 fr. 50.
(Les maîtres de l'art moderne.)
- MAYER (A. L.). Dominico Theotocopuli, **El Greco**... — München, Hanfstaengl. In-fol., XLI-74 p., 91 pl., 262 fig., 400 m.
- ROFFLER (Th.). Ferdinand **Hodler**. — Frauenfeld et Leipzig, Huber. In-8, 88 p., 24 fig., 7 fr.
- WASER (M.). Wege zu **Hodler**. — Zürich et Leipzig, Rascher. In-8, IV-96 p., 8 pl., 4 fr. 80.
- CHRISTOFFEL (U.). Hans **Holbein** der Junge. — Berlin, Propyläen-Verlag. In-4, 282 p., 117 fig., 8 m.
(Die führenden Meister.)
- GANZ (P.). Les dessins de Hans **Holbein** le Jeune. — Genève, Boissonnas. In-8, VII p., album de 50 pl. fol., 200 fr. suisses.
- MARTINE (Ch.). Dessins de maîtres français : J.-D. **Ingres**. — Paris, Helleu et Sergent. In-fol., 65 pl., 225 fr.
(Dessins de maîtres français, V.)
- BOYER D'AGEN. **Ingres** dessinateur* des antiques. — Paris, Delagrave. In-8, 47 p., 48 pl., 42 fr.
- COOPMAN (H.). **Jordaens**. — Paris, Perche. In-16, 100 p., 31 fig., 10 fr.
(Les grands maîtres.)
- COURTHON (P.). André **Lhote**. — Paris, Nouvelle Revue française. In-16, 27 fig., 5 fr.
(Les peintres français nouveaux, 26.)
- HIND (A. M.). Claude **Lorrain** and modern art. — Cambridge University Press. In-8, 32 p., 4 pl., 2 sh. 6 d.
- MOREAU-NÉLATON (E.). **Manet** raconté par lui-même. — Paris, Laurens. 2 vol. in-4, 308 p., 353 pl., 800 fr.
- FUMET (S.). **Marcel-Lenoir**. L'homme et l'œuvre. — Paris, Les Écrivains réunis. In-16, 96 p., 32 fig., 15 fr.
(Les artistes contemporains.)
- MASEREEL (F.), GORLINE (A. N.). Dessins politiques de Frans **Masereel**. — Moskva, Gosoudarstvennoe Izdatelstvo, 1925. In-12, 103 p., fig.
(En russe.)
- ROTHES (W.). H. **Memling** und die Renaissance in den Niederlanden. — München, Allg. Ver. f. christl. Kunst. In-4, 64 p., 87 fig., 1 m. 50.
(Die Kunst dem Volke, 59-60.)
- SALMON (A.). **Modigliani**. Sa vie et son œuvre. — Paris, Les « Quatre Chemins ». In-4, 50 pl., 125 fr.
(L'art contemporain.)
- GEORGE (W.). **Picasso**. — Paris, Les « Quatre Chemins ». In-4, 64 pl., 125 fr.
(L'art contemporain.)
- WERTH (L.). **Puvis de Chavannes**. — Paris, Crès. In-8, 125 p., 40 fig., 25 fr.
(Peintres et sculpteurs.)
- HAUSENSTEIN (W.). **Rembrandt**. — Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. In-4, 553 p., 20 m.
- LARAN (J.). **Rembrandt**. — Paris, Hachette. In-8, 100 fig., 3 fr. 50.
(Encyclopédie par l'image.)
- SERVAES (F.). **Rembrandt** im Rahmen seiner Zeit. — Wien, König. In-8, 213 p., 70 fig., 6 m.
(Menschen, Völker, Zeiten, 12.)
- VANYPE (G.). P.-P. **Rubens** : l'homme et l'œuvre. — Paris-Bruxelles, G. Van oest. In-4, 132 p., 64 pl., 90 fr.
- CAPDEVILA (C.). Santiago **Rusinol**. — Barcelona, A. Lopez Llausas. In-12, 54 p., 6 pl. 1 p. 50.
(Quaderns blaus.)
- DOWNES (W. H.). J. S. **Sargent**. His life and work. — London, Butterworth. In-8, 405 p., 42 pl., 30 sh.
- LOHMEYER (K.). G. Ph. **Schmitt**. Ein Pfälzer Maler der Romantik. — Kaiserslautern, Lincks-Crusius. In-8, 35-2 p., 29 pl., 2 m. 80.
- COUSTURIER (L.). **Seurat**. — Paris, Crès. In-8, 102 p., 65 fig., 60 fr.
(Cahiers d'aujourd'hui.)
- ALTEN (W. V.). Max **Slevogt**. — Bielefeld, Velhagen und Klasing. In-4, 125 p., 160 fig., 8 m.
(Künstler-Monographien, 116.)
- AVELINE (C.). **Steinlen**, l'homme et l'œuvre. — Paris, Les écrivains réunis. In-8, 80 p., 30 fig., 9 fr.
(Les artistes contemporains.)
- DESTREES (J.). **Van der Goes**. — Paris, Perche. In-16, 100 p., 23 fig., 10 fr.
(Les grands maîtres.)
- INGERSOLL-SMOUSE (Fl.). Joseph **Vernet**, peintre de marine, 1714-1789. — Paris J. Schmit, 2 vol., in-4, 230 p., 152 pl. 500 fr.

RINALDIS (A. de). Storia dell'opera pittoresca di Leonardo da Vinci. — Bologna, Zanichelli. In-8, 112 fig., 45 l. (Istituto Vinciano, VII.)

DREYER (H.). J. G. Winck, 1710-81. Ein Beitrag zur Geschichte d. Barockmalerei in Norddeutschland. — Hildesheim, Lax. In-4, VIII-42 p., fig., 22 pl., 5 m.

VI. — ARTS GRAPHIQUES

GRAVURE. — LIVRE. — PHOTOGRAPHIE CINEMA

Adornatori (Gli) del libro in Italia. — Milano, Anonima libraria italiana. In-4.

V, 21 p., 210 pl., 175 l.

AUDIN (M.). Le livre, son illustration, sa décoration. — Paris, Crès. In-8, 200 p., 123 pl., 45 fr.

BOULAND (Dr L.). Marques de livres anciennes et modernes, françaises et étrangères. — Paris Giraud-Badin, 1925. In-8, VIII-518 p., fig.

BRUSSE (M. J.). Knoeierijen in der Schilerijenhandel. — Rotterdam, Brusse. In-8, 120 p., 2 fl. 90.

DELTEIL (Loys) Le peintre-graveur illustré — Paris, l'auteur. In-4.

XXXI. Jean Frelaut, 310 fig., 165 fr.

DUPORTAL (J.). La gravure en France au XVIII^e siècle. La gravure de portraits et de paysages. — Paris-Bruxelles, Vanoest. In-4, 96 p., 84 pl., 150 fr.

FRY (R.), LOWE (E. A.). English handwriting. — Oxford University Press. In-8, 12 p., 34 pl., 10 sh. 6 d.

GEISBERG (M.). Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der 1. Hälfte des 16. Jhdt. — München, H. Schmidt. Gr. in-fol.

17.-21, chacun VI p., 40 pl., 160 m.; Ergänzungsheft, 89 p., 6 m.

GOLLOB (H.). Der Wiener Holzschnitt in den Jahren von 1490 bis 1550... — Wien, Krystall-Verlag. In-4, 92 p., 91 fig., 1 pl., 8 m.

(Artes Austriae, 5.)

HOBSON (G. D.). Maioli, Canevari and others — London, Benn. In-4, 178 p., 64 pl., 3 l. 13 s. 6 d.

Images (Les) populaires chinoises. — Pékin, Nachbaur. In-fol., 20 doll. mexicains.

MARILLIER (H. C.) « Christie's. » 1766-1925. — London, Constable. In-4., 311 p., 24 pl., 2 l. 2 sh.

MORISON (S.) L'art de l'imprimeur. 250 reproductions des plus beaux spécimens de la typographie depuis 1500 jusqu'à 1910. — Paris, Dorbon aîné, 1925. In-4, 215 pl., 180 fr.

NORHRSTROM (H.). Bogtryckarmarken i Finland. — Helsingfors, Frenckel, 1925. In-4, 84 p.

OLIVIER (E.), HERMAL (G.), ROTON (R. de). Manuel de l'amateur de reliures armoirées françaises. — Paris, Bosse. In-4.

7^e série (fascies, pals, croix), 200 fers, 60 fr.

SANDER (M.). Les Livres illustrés français du XVIII^e siècle. — Paris, Société du livre d'art ancien et moderne, 6, rue de Savoie, In-8, 400 p., 200 fr.

(Bibliographies de poche pour collectionneurs, III.)

SCHNEIDER (W. L.). Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15 Jhdt. — Leipzig, Hiersemann. In-4.

II, X-175 p., numéros 736-1173, 50 m.

SHAW SPARROW (W.). A book of British etching from Francis Barlow to Francis Seymour Haden. — London, Lane. In-8, 227 p., 156 fig., 31 s. 6 d.

SIMONETTI e GALASSO. Per diventare attori cinematografici... — Trieste, Fichera. In-8, 150 p., 45 fig., 6 l.

VERGA (G.). Litografia. Teoria e pratica. — Milano, Hoepli, In-16, XII-187 p., 26 pl., 18 l.

(Manuali Hoepli, série spéciale.)

ZELENINA (K. A.). Anciens graveurs et lithographes russes. — Moskva, Gosudarstvennoe Izdatelstvo, 1925. In-12, 39 p., pl.

(En russe.)

ZUCKER (P.). Theater und Lichtspielhäuser. — Berlin, Wasmuth. In-4, III-178 p., fig., 32 m.

Classement par artistes.

LIEURE (J.). Catalogue de l'œuvre gravé de Jacques Callot. — Paris, « Gazette des Beaux-Arts », 3 vol. in-4, 360 p., 330 pl., 1200 fr.

ROTHE (H.). Daumier und der Krieg. — Leipzig, List. In-4, 8 p., 64 pl., 5 m.

(Daumier und w.r. 5.)

KOCH (A.). Das Haus eines Kunstfreundes. Hans Alexander Koch. — Darmstadt, A. Koch. In-4, xv-15 p., 148 fig., 72 m.

GEFFROY (G.). Charles Meryon. — Paris, H. Floury. In-4, 32 pl., 75 fig., 100 fr.

POCCI (F.). Das Werk des Künstlers Franz Poggi. — München, Stobbe. In-4, 176 p., 2 pl., 14 m.

(Einzelschrift zur Bücher- u. Handschriftenkunde, 5.)

VII. — GLYPTIQUE. — NUMISMATIQUE SIGILLOGRAPHIE. — BLASON

BABELON (J.). La médaille et les médaillons. — Paris, Payot. In-8, 256 p., 60 fr.

BERNHARD (O.). Griechische und römische

- Münzbilder in ihren Beziehungen zur Geschichte der Medizin. — Zürich. O. Füssli. In-8. IV+X-93 p., 234 fig., (10 pl.), 12 fr. 50 suisses.
- Corpus nummorum italicorum. — Milano. Hoepli. In-fol.
- IX. Emilia (I), Parma, Piacenza, Modena e Reggio. 688 p., 45 pl., 200 l.
- VIII. — ART APPLIQUÉ. — CURIOSITÉ
- BASSERMANN-JORDAN (E. v.). Alte Uhren und ihre Meister. — Leipzig, Diebener. In-4, VIII-179 p., 164 fig., 8 pl., 18 m.
- BUREN (E. D. Van). Greek fictile revetments in the archaic period. — London, Murray. In-8, 208 p., 39 pl., 24 sh.
- CHARLES-BRUN. Intérieurs rustiques. — Paris, Ch. Moreau. In-fol., 32 pl., 90 fr.
- CLOUZOT (H.). La manufacture de Jouy et la toile imprimée au XVIII^e siècle. — Paris-Bruxelles, Vanoest. In-8, 36 p., 32 pl., 18 fr.
- (Architecture et arts décoratifs.)
- DUPONT (M.). Meubles de la Chine. — Paris, Calavas. In-4.
- 2^e série, 54 pl., 150 fr.
- (Documents d'art décoratif.)
- DURIER (A.). Dekorative Kunst in Annam. — Stuttgart, Hoffmann. In-4, 11 p., 54 pl., 32 m.
- GLADSKY (S.). Compositions ornementales. Texte par M. RAYNAL. — Paris, « Le Prisme. » In-4, 200 fr.
- HAYDEN (A.). Old english China. — London, Fisher Unwin. In-8, 288 p., 150 fig., 7 s. 6 d.
- HINTZE (E.). Schlesische Zinngiesser. — Leipzig, Hiersemann. In-4, XII-452 p., 1164 marques, 48 m.
- (Die deutschen Zinngiesser und ihre Marken, I.)
- HOME (Le) moderne. — Paris, Massin. In-4, 20 pl., 80 fr.
- HÜLLWECK (F.). Handwerkliche Gestalten. Die technische... Arbeit d. Holzbildhauers. — Berlin, Verlagsanst. d. dt. Holzarbeiter-Verbandes. In-4, 80 p., 108 fig., 7 m.
- HURLBUTT (F.). Old Derby porcelain and its artist-workmen. — London, T. Werner Laurie. In-8, 312 p., 60 pl., 18 sh.
- Intérieur (L') moderne et sa décoration. — Paris, Soc. du livre d'art ancien et moderne. In-4, 120 pl., 500 fr.
- Intérieurs rustiques. — Paris, Ch. Moreau. In-fol., 32 pl., 90 fr.
- KAFKA (L. V.). L'art de travailler le métal. — Moskva, Gosoudarstvennoe Izdatelstvo, 1925. In-12, 30 p., pl.
- (En russe.)
- KING (W.). English porcelain figures of the XVIIIth century. — London, Medici Society. In-8, 15 p., 80 pl., 17 s. 6 d.
- KOCH (A.). Farbige Wohnräume der Neuzeit. Geleitet v. W. MICHEL. — Darmstadt, A. Koch. In-4, VIII-11 p., 106 pl., 72 m.
- KURTH (B.). Die deutschen Bildteppiche. des Mittelalters. — Wien, A. Schroll. In-fol., XII-320 p., 91 fig., 344 pl. en 3 vol., 580 m.
- LACOUR-BRÉVAL et EDINGER (G.). Dictionnaire pratique de céramique ancienne. — Paris, A. Michel. In-4, 212 p., 50 fr.
- (Bibliothèque de l'amateur d'art et du collectionneur.)
- LAPOUYADE (M. de). Essai d'histoire des faïenceries de Bordeaux du XVIII^e siècle à nos jours. — Bordeaux, Mounastrepicamilh. In-4, 100 p., 26 pl., 150 fr.
- LAS CASES (Ph. de). La Bretagne. — Paris, A. Michel. In-8, 148 p., fig., 20 fr.
- (L'art rustique en France.)
- LEHNERT (G.). Geschichte des Kunstgewerbes. — Berlin, W. de Gruyter. In-8.
3. Das Kunstgewerbe d. got. Zeit. 112 p., 32 fig., 1 m. 50.
- (Sammlung Goeschel, 926.)
- LOEBER (J. A.). Das Batiken. Eine Blüte indonesischen Kunstlebens. — Oldenburg, Stalling. In-4, 111 p., 32 fig., 40 pl., 16 m.
- LOTZ (W.). Gold und Silber. Deutsche Goldschmiedarbeiten der Gegenwart. — Berlin, Reckendorf. In-4, 23 p., 64 pl., 7 m. 50.
- (Bücher der Form, 3.)
- MOREAU (E.). Intérieurs rustiques et paysans. — Paris, l'auteur. In-4.
- Première série, 32 pl., 90 fr.
- NIKOLSKI (V. A.). L'art décoratif de la vieille Russie. — Petersbourg, Brockhaus-Efrone, 1925. In-8, 99 p., pl.
- (En russe.)
- NOCQ (H.). Le poinçon de Paris. — Paris, Floury. In-8.
1. 318 p., 13 pl., 250 fr.
- (Repertoire des orfèvres, du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle.)
- NORLUND (P.). Golden altars, danish metal work from the romanesque period. — Copenhagen, Society for the publication of works on danish monuments. In-4, 247 p., 9 pl., 35 sh.
- OBERLINGER (F.). Das Posamentier-Kunstgewerbe im 19 Jhdt. — Cassel, Oberlinger. In-4, 4 p., 40 pl., 35 m.
- OULIÉ (M.). Décoration égéenne. — Paris, Calavas. In-4, 42 pl., 150 fr.
- (Documents d'art décoratif.)
- PAULIN (V.). Manuel de broderies et dentelles. — Paris, Baillière. In-18, 339 p., 474 fig., 16 fr.

- PER (A.). Vingt ans de truquage dans le meuble ancien. Comment on construit un meuble truqué; comment le reconnaître. — Le Havre, imp. ed. du xxe siècle, 1925. In-8, 287 p., fig.
- PETTORELLI (A.). Il bronzo e il rame nell'arte decorativa italiana. — Milano, Hoepli. In-4, 314 p., 225 pl., 180 l. (Collezione artistica Hoepli.)
- RENAUD (L.). Les styles dans la décoration intérieure. — Paris, Ch. Moreau. In-fol., 32 pl., 75 fr.
- RICARD (P.). Corpus des tapis marocains. — Paris, Geuthner. In-8.
II. Tapis du moyen Atlas, 74 p., 64 pl., 64 fig., 75 fr. ou 15 fr. suisses.
- RICHTER (G. M. A.). Ancient furniture: a history of Greek, Etruscan and Roman furniture. — London, privately printed. In-4, 191 p., 364 fig., 5 l. 5 sh.
- SADOU (Ch.). Le mobilier lorrain. — Paris, Masson. In-4, 40 pl., 60 fr. (L'art régional en France.)
- SAGE (E.). A study of costume. — London, Scribner's sons. In-8, 235 p., fig., 7 s. 6 d.
- SARRE (F.), TRENKWALD (H.). Alt-orientalische Teppiche. — Wien, Schroll. Gr. in-fol.
I. 23 p., 60 fig., 400 m.
- SCHMIDT (R.). 100 Jahre österreichischer Glaskunst. Lobmeyr 1823-1923. — Wien, Schroll. In-4, 118 p., 36 pl., 20 m.
- SCHREIBER (W. L.). Holzschnitte, Metallschnitte, Kupferstiche und Teigdrucke im Besitz des Bezirksarchivs und der... Bibliothek Strassburg und der Stadtbibliothek Trier. — Strassburg, Heitz. In-fol., 14 p., 14 pl., 40 m.
(Einblattdrucke d. 15 Jh., Bd 61.)
— Meisterwerke der Metallschneidekunst. — Strassburg, Heitz. In-fol.
III. 13 p., 21 pl. 50 m.
(Einblattdrucke d. 15 Jh., Bd 62.)
- STRAUSS (K.). Kacheln und Ofen der Mark Brandenburg. — Strassburg, Heitz. In-8, 106 p., 74 pl., 25 m.
(Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, 239.)
- Travaux d'art appliqué exécutés dans les ateliers de l'école des Arts et Métiers de Zurich. — Erlenbach-Zurich et Munich, Rentsch. In-4, xvi-66 p., 78 fig., 15 pl., 12 fr. 80.
- VERLEYE (L.). La bijouterie de fantaisie. — Paris, Desforges, Girardot et Cie. In-16, viii-295 p., fig., 21 fr.
- IX. — MUSÉES. — COLLECTIONS
EXPOSITIONS
- Allemagne.*
- Bildwerke (Die) des bayerischen Nationalmuseums. — Augsburg, Filser. In-fol.
4. XXIX-163 p., 336 pl., 450 m.
Kataloge des Bayer. Nationalmuseums, XIII. 4.)
- 200 Bilder der Nationalgalerie erworben 1910 bis 1925 von L. Justi. Geleitwort, P. O. RAVE, L. THORMAEHLEN. — Berlin, J. Bard. In-8, 28 p., 199 fig., 15 m.
- WULFF (O.), VOLBACH (W. F.). Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden in den Staatlichen Museen. — Berlin, Wasmuth. In-4, xvi-159 p., 125 m.
- BECKER (C.). Die Malerei des 19 Jhdts, erl. an Bildern im Wallraff-Richartz-Museum zu Köln. — Köln, Bachem, 1925. In-8, 64 pl., 38 fig., 1 m. 80
- BASNER (F.). Kunst und Kunsthandwerk im Hause Basner in Zoppot... Einführung v. H. WICHMANN. — Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1925. In-4, xxx p., pl., 136 p., 150 m.
- Angleterre.*
- Illustrations to the catalogue vol. III. British, French and Spanish Schools. — London, National Gallery. In-8, 190 pl., 3 sh. 6 d.
- BORENIUS (T.). A catalogue of the pictures... at the Kensington Palace Gardens London, collected by viscount and viscountess Lee, of Fareham. — London, privately printed. In-4.
II, XIX p., 51 pl.
- HOBSON (R. L.). The G. Eumorfopoulos collection. Catalogue of the Chinese, Corean and Persian pottery and porcelain. — London, Benn. In-4.
Vol. III. 66 p., 75 pl.
- MANSON (J. B.). Hours in the Tate gallery. Introd. by Ch. AITKEN. — London, Duckworth. In-8, 144 p., 16 pl., 3 sh. 6 d.
- HENDY (Ph.). Hours in the Wallace collection. Introd. by S. J. CAMP. — London, Duckworth. In-8, 138 p., 76 pl., 3 sh. 6 d.
- Espagne.*
- FOLCH Y TORRES (J.). Museo de la Ciudadela. Catálogo de la sección de arte románica. — Barcelona, Junta de Museo. In-8, 139 p., fig.
- Album del Museo del Prado. Escuela española. — Madrid, J.B. Bergua. In-8, 40 p., fig., 2 pes.
(I. Parte.)
- Exposicion de retratos de niño en España. Catalogo general ilustrado. Mayo-junio 1925. — Madrid, Casa edit. «Voluntad». In-4, 97 p., 50 pl., 40 pes.
- VALVERDE (Marqués de). Catalogo de la exposicion de lenceria y encajes españoles de los siglos XVI al XIX. — Madrid, Casa ed., «Voluntad». In-4, 24 p., 52 pl., 40 pes.

GESTOSO Y PÉREZ (J.). Museo de pinturas de **Sevilla**. — Barcelona, J. Thomas, 1925. In-8, 80 p., 48 fig., 2 pes.
(El arte en España, XIX.)

France.

Deutsche (Das) Kunstgewerbe im Jahr dergrossen **Pariser** Ausstellung. Bilder v. d. deutschen Abteilung d. internat. Kunstgewerbeausstellung in Monza. 1925. In-4, 17 p., 64 pl., 7 m. 50.
(Bücher der Form, 4.)

DUFRENE (M.). Les intérieurs au Salon des artistes décorateurs de 1926. — **Paris**, Ch. Moreau. In-4, 48 pl., 100 fr.

JOURDAIN (Frantz) et REY (R.). Le Salon d'automne. — **Paris**, Les arts et le livre. In-4, 112 fig., 100 fr.
(L'art et la vie.)

LÉON (P.). Rapport général de l'Exposition internationale des arts décoratifs. — **Paris**, Larousse. In-4.
I, 100 p., 95 pl., 80 fr. — Comprendra 18 vol.

Peinture (La) au Musée du Louvre, — **Paris**, l'illustration. In-4.

Écoles italiennes, XIII^e, XIV^e, XV^e siècles par L. HAUTECŒUR. 109 p., 103 fig., 20 frs.
École française, XVII^e siècle, par P. MARCEL et CH. TERRASSE, 84 p., 91 fig., 15 fr.

VIGNIER (Ch.). Les problèmes d'archéologie et d'esthétique posés par l'exposition d'art oriental de mai 1925. — **Paris**, A l'enseigne du Pégase. In-4, 100 p., 700 fig., 800 fr.

BOINET (A.). La collection de miniatures de M. Edouard **Kann**. — **Paris**. « Les Beaux-Arts ». In-4, 40 p., 50 pl., 350 fr.

Collection A. LESCURE. Fonds de bonnets du XIX^e siècle. — **Paris**, H. Ernst. In-4, 54 pl., (135 fig.), 100 frs.

MAGNIEN (M.). Le Musée de **Beauvais**. — **Paris**, Laurens. In-12, 64 p., 50 fig., 5 fr.

(Memoranda.)

WAQUET (H.). Le Musée breton de **Quimper**. — **Paris**, Laurens. In-12, 64 p., 43 fig., 5 frs.

(Memoranda.)

HAUG (H. Le.). Musée des Beaux-Arts de **Strasbourg**. — **Paris**, Laurens. In-12, 64 p., 50 fig., 5 frs.

(Memoranda.)

Italie.

MARANGONI (M.). La galleria Pitti a **Firenze**. — Milano, Treves. 62 fig., 8 l.

(Il fiore dei musei e monumenti d'Italia.)

RUESCH (A.). Guida del Museo nazionale di **Napoli**. — Napoli, Richter. In-16, 291 p., 98 fig., pl.

GEROLA (G.). Il castello del Buon Consiglio e le sue collezioni. — **Trento**, Arti grafiche Tridentum. In-8, 320 p., fig., 15 l.

NEBBIA (U.). La XV^a esposizione internazionale d'arte della città di **Venezia**. — Milano, Anonima libreria italiana. In-8, 400 fig., 90 l.

VENTURI (L.). La collezione **Gualino**. — Roma, Bestetti e Tuminelli. In-4.
I, 150 p., 100 pl.

Norvège

Norske Folkebroderier. Hg. v. Nordenfjeldske Kunstindustriemuseum in **Trondhjem**. — Leipzig, Hiersemann. In-fol. III p., 50 pl., 45 m.

Suisse

KOEGLER (H.). Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des **Urs Graf**. Nebst einem Katalog der Basler Urs Graf Ausstellung, 1 Juli bis 15 September 1926. — Basel, Schwabe. In-8, iv-99 p., 20 fig., 5 frs.

États-Unis.

CASKEY (L. D.). Museum of fine arts, **Boston**. Catalogue of Greek and Roman sculpture. — Cambridge, Harvard University Press, 1925. In-8, ix-283 p., fig.

X. — MUSIQUE. — THÉÂTRE

ABER (A.). Die Musik im Schauspiel. Geschichtliches u. Aesthetisches. — Leipzig, Beck. In-8, 176 p., 4 m. 50.

BECHQUEREL (J.). L'art musical dans ses rapports avec la physique. — **Paris**, Hermann. In-8, 42 p., 6 fr.

BEKKER (P.). Musikgeschichte als Geschichte der musikalischen Formwandlungen. — Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. In-8, v-237 p., 6 m.

Bericht über den 1. musikwissenschaftlichen Kongress der deutschen Musikgesellschaft in Leipzig, 4-8 Juni 1925. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. In-8, x-470 p., 20 m.

BERL (H.). Das Judentum in der Musik. — Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. In-8, 241 p., 7 m.

BIBERHOFFER (R.). 125 Jahre Theater an der Wien, 1801-1926... Geleitwort v. H. MARISCHKA-KARCZAG. — Wien, W. Karczag. In-8, 91 p., fig., 3 sch.

CASTRILLO (G.). Estudio sobre el canto popular castellano. Prologo de D. C. DEL CAMPO. Epilogo de D. Ed. L. CHAVARRI. — Palencia, imp. de la Federacion catol-

- lico-agraria, 1925. In-16, IX-XVI-137-4 p., 7 pes.
- HASSE (K.). Musikstil und Musikkultur. — Stuttgart, Schultheiss. In-8, 212 p., 4 m.
(Veroeff. d. Musik. Instituts d. Univ. Tübingen, 4.)
- KRIES (J. von). Wer ist musikalisch? Gedanken zur Psychologie d. Tonkunst. — Berlin, Springer. In-8, x-154 p., 12 fig., 5 m. 70.
- LABAN (R. von). Choreographie. — Jena, Diederichs. In-8.
I. 105 p., 22 fig., 6 m.
- MALSCH (R.). Geschichte der deutschen Musik, ihrer Formen... — Berlin-Lichterfelde, Vieweg. In-8, VIII-357 p., 6 m.
- MIES (P.). Skizzen aus Geschichte und Ästhetik der Musik. — Köln, P. J. Tonger, 143 p., 3 pl., 4 m.
- MOSER (H. J.). Die evangelische Kirchenmusik in volkstümlichem Überblick. — Stuttgart, J. Engelhorn. In-8, 188 p., 5 m.
(Musikalische Volksbücher.)
- PETERS (I.). Die Grundlagen der Musik. Einführung in ihre mathematisch-physikalischen und physiologischen-psychologischen Bedingungen. — Leipzig, Teubner. In-8, VIII-156 p., 7 m. 60.
- Rhythmik. Theorie u. Praxis d. körperlich-musikal. Erziehung... hg. v. E. FEUDEL. — München, Delphin-Verlag. In-4, 150 p., 8 m. 50.
- ROSENTHAL (F.). Theater in Oesterreich... — Wien, A. Hartleben. In-8, 95 p., 2 m. 50.
(Oesterreichische Bücherei, 16.)
- SCHIKOWSKI (J.). Geschichte des Tanzes. — Berlin, Dreibundstr. 5, Büchergilde Gutenberg. In-8, 166 p., 24 pl., 3 m.
- SCHNOOR (H.). Musik der germanischen Völker im XIX u. XX Jhdt. — Breslau, Hirt. In-8, 136 p., 32 fig. 3 m. 50.
(Jedermanns Bücherei.)
- STANISLAVSKIJ (K. S.). Moja zizn v iskusstve. — Berlin, Petropolis-Verlag. In-4, 541 p., fig., 15 m.
- Süss (C.). Kirchliche Musikhandschriften des 17. u. 18. Jhds. Katalog. Hg. v. P. EPSTEIN. — Berlin, Frankfurter Verlags-Anstalt. In-8, XIV-224 p., 4 pl., 9 m. 75.
- Théâtre (le), le cirque, le music-hall et les peintres du XVIII^e siècle à nos jours. — Paris, Flammarion. In-8, 70 fr.
- VEZOUX. L'héritité musicale. — Paris, Le François. In-8, 277 p., 10 pl., 25 fr.
- VOLBACH (F.). Handbuch der Musikwissenschaften. — Münster, Aschendorff. In-8,
I. XIV-353 p., fig., 6 m.
- WALTERSHAUSEN (H. W. v.). Musik, Dramaturgie, Erziehung. Gesammelte Aufsätze. — München, Drei Masken Verlag. In-8, 298 p., 5 m.
- WEHLE (G. F.). Die Kunst der Improvisation. Die technischen Grundlagen zum stilgerechten Künstlerimprovisieren... — Münster, Bisping. In-8.
I-II. XXXI-271 et X-202 p., 6 et 6 m.
- WEIDLE (K.). Bauformen in der Musik. — Stuttgart, Schultheiss. In-8, 91 p., 3 pl., 3 m.
(Veroeff. d. Musik-Instituts d. Univ. Tübingen, 3.)
- WILSS (L.). Zur Geschichte der Musik in den oberschwäbischen Klöstern im 18. Jhdt. — Stuttgart, Schultheiss. In-8, 69-68 p., 4 m.
(Veroeff. d. Musik-Instituts d. Univ. Tübingen, 1.)

Classement par artistes.

- KELLER (H.). Die musikalische Artikulation, insbes. bei J. S. Bach. — Stuttgart, Schultheiss. In-8, VIII-144 p., 4 m.
(Veroeff. d. Musik-Instituts d. Univ. Tübingen, 2.)
- HÉVÉSY (A. de). **Beethoven**: vie intime. — Paris, Emile-Paul. In-12, 250 p., 11 fig., 15 fr.
- LAIGNE (H.). Le message de **Beethoven**. — Paris, Picart. In-12, 112 p., 5 fr.
(Les lettres nouvelles.)
- MACCHI (G.). **Beethoven** e le sue nove sinfonie. — Milano, Annuario della Stampa. In-16, 64 p., 5 l.
- KURTH (E.). **Bruckner**. — Berlin, M. Hesse. In-8, IX-1352 p., 28 m.
- PLAISANT (M.). **Chopin**. — Paris, Durand. In-8, 7 fr. 50.
(Bibliothèque musicale.)
- TESSIER (A.). **Couperin**. — Paris, Laurens. In-8, 128 p., 8 fr.
(Les musiciens célèbres.)
- TIERSOT (J.). **Les Couperin**. — Paris, Alcan. In-8, 215 p., 12 fr.
(Les maîtres de la musique.)
- SALÈVE (J.). Pour **Debussy**. — Paris, Figuière. In-8, 5 fr.
(Petites anthologies du XX^e siècle.)
- SCHNEIDER (E.). Eleonora **Duse**. Erinne- rungen, Betrachtungen u. Briefe-Übertr. v. Th. MUTZENBECHER. — Leipzig, Insel-Verlag. In-8, 253 p., 8 fig., 8 m. 50.
- SEGANTINI (B.). MENDELSSOHN (F. v.). Eleonora **Duse**. Bildnisse und Worte. — Berlin, Kaemmerer. In-4, 170 p., 12 m.

OSTHOFF (H.). Der Lautenist Santino **Garsi da Parma**... — Leipzig, Breitkopf u. Hartel. In-8, VII-188 p., 59 fig., 7 m. 50.
(Sammlung musikwissenschaftlicher Einzeldarstellungen, 6.)

RICHTER (H.). Josef **Lewinsky**, 50 J. Wiener Kunst und Kultur. — Wien, Deut. Verlag f. Jugend u. Volk. In-8, VII-320 p., fig., 9 m.

SCHNEIDER (L.). **Massenet**. — Paris, E. Fasquelle. In-12, 9 fr.

PRUNIÈRES (H.). La vie et l'œuvre de Claudio **Monteverdi**. — Paris, Librairie de France. In-8, 328 p., 50 fr.

Mozart (W. A.). Briefe. — München, Müller. In-8, 230 p., 2 m.

BASCH (V.). **Schumann**. — Paris, Alcan. In-8, 12 fr.

(Les maîtres de la musique.)

WAGNER (L.). Der Szeniker Ludwig **Sievert**. Studie zur Entwicklungsgeschichte d. Bühnenbildes im letzten Jahrzehnt. — Berlin, Bühnenvolksbundverlag. In-8, 181 p., 90 pl., 66 m.

TIERSOT (J.). **Smetana**. — Paris, Laurens. In-8, 128 p., 12 pl., 9 fr.

(Les musiciens célèbres.)

KALLENBERG (S.). Richard **Strauss**. Leben und Werk. — Leipzig, Ph. Reclam. In-8, 112 p., 0 m. 80.

(Musiker-Biographien, 39.)

STAHL (W.). F. **Tunder** und D. **Buxtehude**. Ein biograph. Versuch. Leipzig, Kistner u. Siegel. In-4, 79 p., 19 fig., 3 m.

BURCKHARDT (M.). Führer durch R. **Wagners** Musikdramen... — Berlin, Globus-Verlag. In-8, 184 p., 200 fig., 2 m. 50.

(Globus-Führer, 5.)

KAPP (J.), JACHMANN (H.). Richard **Wagner** und seine erste « Elisabeth » Johanna Jachmann-Wagner. Ein neuer Beitrag zur Wagnerforschungen. — Berlin,

Dom-Verlag. In-8, 237 p., 16 fig., 9 facsim., 8 m.

WERWEYEN (J. M.). **Wagner** und Nietzsche. — Stuttgart, Strecker u. Schröder. In-8, XI-195 p., 3 m.

KLEEFELD (W.). C. M. von **Weber**. — Bielefeld, Velhagen u. Klasing. In-8, 88 p., 80 fig., 5 pl., 3 m. 50.

(Velhagen u. Klasing's Volksbücher, 167.)

REITER (E.). C. M. von **Webers** künstlerische Persönlichkeit. Aus seinen Schriften. — Leipzig, Kistner u. Siegel. In-8, VIII-82 p., 4 m.

XI. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX

Amicis, Jhb. d. österreichischen Galerie. Hg. v. F. M. HABERDITZL. Verantw. : H. SCHWARZ. — Wien, Krystall-Verlag. In-4.

I. 1926, 20 p., 8 pl. — L'année (6 numéros), 12 sch. 50 ; le numéro, 2 sch. 20.

Ars sacra. Annuaire suisse d'art sacré. — Bâle, Hess. In-8.

I. 1927, IV-48 p., fig., 24 pl., 3 fr.

Farbige (Die) Stadt. Hg. v. Bund zur Förderung der Farbe im Stadtbild. — Schriftl. : E. MEIER-OBERIST. — Berlin, Buchen-Verlag. In-4.

I. Aug. 1926, 16 p., 2 pl. — Mensuel. Le numéro, 9 m. 75 ; l'année, 7 m. 50.

Privatarchitekt (Der). Eine Zeitschrift für Baukünstler... Schriftl. O. JUHRICH. — Leipzig, Schlegelstrasse, 11. In-4, fig.

Jg. I. 24 numéros par an. Le trimestre, 3 m.

SCHENKER (H.). Das Meisterwerk in der Musik. Ein Jahrbuch. — München, Drei Masken Verlag. In-4, 219 p., pl., 14 m.

Veröffentlichungen des Kunstarchivs. Hg. G. E. DIEHL. — Berlin, Am Karlsbad, 22. In-8.

I. I. 24 April, 20 p., fig. — Les 20 numéros, 15 m.

CHARLES DU BUS

TABLE DES MATIÈRES

JUILLET, AOUT, SEPTEMBRE, OCTOBRE, NOVEMBRE, DÉCEMBRE 1926

CINQUIÈME PÉRIODE. — TOME QUATORZIÈME.

TEXTE

JUILLET-AOUT — 769^e LIVRAISON

	Pages
Raymond Rey. LE TRÉSOR DE GRANDSELVE,	1
Louis Demonts. LE MAÎTRE DE LA SAINTE-FAMILLE AVEC SAINTE ANNE AU MUSÉE DU LOUVRE.	13
Florence Ingersoll- Smouse. LES PIETA DE VÉRONÈSE.	21
Henri Boucher. LOUIS-FRANÇOIS CASSAS (1 ^{er} article).	27
Louis Réau. UNE STATUE RETROUVÉE DE FALCONET : « LA DOUCE MÉLANCOLIE ».	54
Hippolyte Buffenoir. UNE ÉDITION ILLUSTRÉE DES « SAISONS » DE SAINT-LAMBERT.	57
A. de Rothmaler. LES PORTRAITS DE GEORGE SAND PAR DELACROIX.	70
Karl Madsen. L'ART DANOIS.	78
Adrien Blanchet, de l'Institut. LA MOSAÏQUE GALLO-ROMAINE DE SAINT-CYR-SUR-MER.	95
Louis Dimier TABLEAUX QUI PASSENT.	99
Charles Du Bus. BIBLIOGRAPHIE DES BEAUX-ARTS ET DE LA CURIOSITÉ (Première partie, 1926).	104

SEPTEMBRE-OCTOBRE — 770^e LIVRAISON

	Pages.
Léon Heuzey, de l'Insti- tut LE COSTUME ORIENTAL DANS L'ANTIQUITÉ (1 ^{er} article).	121
Charles Buttin. UN NOUVEAU PORTRAIT DE CHARLES LE TÊMÉRAIRE.	131
Gabrielle Rheims. L'ÉGLISE DE SAINT-JULIEN-DU-SAULT ET SES VERRIÈRES	139
Raimond van Marle. L'ICONOGRAPHIE DE LA DÉCORATION PROFANE DES DEMEURES PRINCIÈRES EN FRANCE ET EN ITALIE AUX XIV ^e ET XV ^e SIÈCLES (1 ^{er} article).	163
Charles Du Bus. LE PLUS ANCIEN PLAN DE VERSAILLES	183

M.-E. Sainte-Beuve.	LE TOMBEAU DE LULLY	198
Henri Boucher.	LOUIS-FRANÇOIS CASSAS (2 ^e et dernier article).	209
François Pariset.	LE SCULPTEUR OLLIVIER.	231
Jacques Mesnil.	LA BIBLIOTHÈQUE WARBURG ET SES PUBLICATIONS.	237
T. R.; Louis Réau; R. K.; Marcel Nicolle.	BIBLIOGRAPHIE : La Sculpture antique de Phidias à l'ère byzantine (Charles Picard); — Catalogue de la collection de Luynes (Jean Babelon); — Manuel d'Art byzantin (Charles Diehl); — Byzantine art (Hayford Peirce et Royall Tyler); — Un hôpital du Moyen Age : La Biloke de Gand (L. van Puyvelde); — La Peinture suisse avant la Renaissance (Paul Ganz); — L'Œuvre d'un amateur d'art : La Col- lection de M. F. Engel-Gros (R. K.); — Juan de Valdés Leal (Celestino López y Martinez); — La Coleccion Lazaro; — La Pintura española (August L. Mayer); — Fr.-Honoré-Georges Jacob-Desmalter, ébéniste de Napoléon 1 ^{er} et de Louis XVIII (Hector Lefuel); — Boutiques parisiennes du Premier Empire (Hector Lefuel); — Pierre Goujon; — Géricault (Raymond Régamey).	242

NOVEMBRE — 771^e LIVRAISON

Raimond van Marle.	L'ICONOGRAPHIE DE LA DÉCORATION PROFANE DES DEMEURES PRINCIÈRES EN FRANCE ET EN ITALIE AUX XIV ^e ET XV ^e SIÈCLES (2 ^e et dernier article).	249
Edouard Michel.	UNE VIERGE DE DOULEUR AU MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ.	275
Henry Lemonnier, de l'Institut.	AU MUSÉE CONDÉ	279
Georges Pascal.	LES PREMIERS PEINTRES DU PAYSAGE PARISIEN : ABRAHAM DE VERWER.	288
Léon Heuzey, de l'Insti- tut.	LE COSTUME ORIENTAL DANS L'ANTIQUITÉ (2 ^e et dernier article).	293
Seymour de Ricci.	LA COLLECTION GUALINO DE TURIN.	308
T. R.	BIBLIOGRAPHIE : Histoire de la peinture française des origines au retour de Vouet, 1300 à 1627 (Louis Dimier); — Histoire de la peinture française au XVIII ^e siècle (Louis Réau); — La Gravure de genre et de mœurs (Emile Dacier).	311

DÉCEMBRE — 772^e LIVRAISON

Henri Focillon.	LE SALON D'AUTOMNE.	313
Paul Jamot.	HENRY COCHIN (1854-1926).	337
Edouard Michel.	A PROPOS DE L'EXPOSITION D'ART FLAMAND A LONDRES.	345
Joan Evans.	UN BIJOU MAGIQUE DESSINÉ PAR HANS HOLBEIN LE JEUNE.	357
Louis Réau.	UN CORPUS DE DESSINS DE HANS HOLBEIN LE JEUNE.	362
Louis Dimier.	TABLEAUX QUI PASSENT.	364
Charles Du Bus.	BIBLIOGRAPHIE DES BEAUX-ARTS ET DE LA CURIOSITÉ (Deuxième partie, 1926).	372

GRAVURES

JUILLET-AOUT. — 769^e LIVRAISON.

	Pages.
Inscription gravée sur une plaque de cuivre placée derrière le reliquaire de la Sainte-Épine (Église de Bouillac); Grande châsse de l'abbaye de Grandselve avec la Crucifixion (ibid.); Grande châsse de l'abbaye de Grandselve à décor ornemental (ibid.); Petite châsse de l'abbaye de Grandselve avec le Christ en majesté (ibid.); Petite châsse de l'abbaye de Grandselve avec la Vierge en majesté (ibid.); Reliquaire portatif de la Sainte-Épine (ibid.); Phylactère du trésor de Grandselve (Eglise d'Ardus); Disque-reliquaire du trésor de Grandselve (ibid.).	2 à 11
La Sainte Famille avec sainte Anne, Ecole des Pays-Bas septentrionaux, commencement du xvi ^e siècle (Musée du Louvre); Le Mariage mystique de sainte Catherine, Ecole d'Hugo Van der Goes (Buckingham-Palace, Londres)	15 à 17
Œuvres de Véronèse: Le Christ mort soutenu par trois anges (Galerie nationale du Canada, Ottawa); Pietà (Coll. particulière, Paris),	
<i>Pietà</i> , par Véronèse (Musée de l'Ermitage, Pétersbourg): héliotypie tirée hors-texte,	21
Vue générale de l'amphithéâtre de Pola, par L. F. Cassas, en tête de page; Portrait de L. F. Cassas, dessiné par V. Denon, en 1786 (Coll. Masson, Paris); Œuvres de L.-F. Cassas: Vue latérale de la porte dorée et des murailles de Pola; Les Ruines du Palais de Dioclétien à Spalatro (Coll. J. Masson, Paris); Ruines de l'ancien théâtre de Taorminum; Les Thermes de Titus et le temple de Minerva medica, dessin (Coll. J. Masson, Paris); Vue du palais ducal et de la piazzetta à Venise, dessin (ibid.); Vue à vol d'oiseau de la Salute et de la lagune à Venise, dessin (ibid.); Vue des aqueducs sur la route de Frascati, dessin (ibid.); Vue générale d'Athènes et de l'Acropole, aquarelle (Coll. de M. le général R. Normand); Restauration de la grande colonnade de Palmyre, dessin (Coll. de M. G. Usslaub, Marseille); Rencontre de brigands sur la route de Hems à Ba'albek; Temple circulaire à Ba'albek; Murailles d'Antioche et ruines du « Palais de Seleucus »; Tombeau de Iamblicus à Palmyre.	27 à 51
<i>La Douce Mélancolie</i> , marbre, par Falconet (Musée de l'Ermitage, Pétersbourg); héliotypie tirée hors-texte.	54
L'Amitié au cœur, statue en marbre, par Falconet (Coll. de M. le baron Maurice de Rothschild)	55
Le Printemps, par Chaudet; id., par Eisen; id., par Moreau le Jeune; L'Été, par Eisen; l'Automne, par Chaudet; l'Hiver, par Eisen; id., par Choffard	59 à 69
Portrait de George Sand, par Delacroix, 1834 (Coll. de M ^{me} Pailleron, Paris); Portrait de George Sand, gravé par L. Calamatta, 1836; Portrait de George	

Sand, par Delacroix, 1838 (Coll. Hansen, Copenhague) ; Portrait de Chopin, par Delacroix, 1838 (Musée du Louvre).	71 à	75
Portrait de Jens Juel, par lui-même (Musée de Copenhague) ; Le Lac de Sortedam, par C. Kørbe (ibid.) ; Le Ferblantier politicien, par W. Mars-trand (ibid.) ; Monument aux morts victorieux, par H. Bissen (ibid.) ; Comité de l'Exposition française à Copenhague en 1888, par P.-S. Krøyer (Glyptothèque de Ny-Carlsberg, Copenhague) ; Chevaux au pâturage, par Th. Philipsen (Musée de Copenhague) ; La Parabole du Banquet, fresque, par Joakim Skovgaard (Cathédrale de Viborg) ; Léda sans le cygne, par Kai Nielsen (Musée de Copenhague).	81 à	93
<i>Portrait de Thorvaldsen</i> , par Eckersberg (Glyptothèque de Ny-Carlsberg, Copenhague) : héliotypie tirée hors texte		80
Ruines d'une villa romaine à Saint-Cyr-sur-Mer ; Plan de la villa ; Mosaïque de Saint-Cyr	94 à	97
Portrait de femme, par Santerre, vers 1700		101

SEPTEMBRE-OCTOBRE — 770^e LIVRAISON

Le Pagne, colosse de Ramsès à Memphis, xix ^e dynastie ; La Tunique, Chamhati, intendant des domaines, xviii ^e dynastie ; Le Manteau, statue en pierre (Musée du Louvre) ; Le Pagne et le Manteau, Pharaon chassant au marais ; Tunique et Manteau, l'intendant Piaai, statuette en bois (Musée du Louvre) Coiffure, Ramsès II (Musée de Turin).	122 à	129
Portrait de Charles le Téméraire, dessin, Ecole française du x ^v ^e siècle (Anc. coll. J. Boussac) ; Portrait de Philippe le Bon, par Roger Van der Weyden (Musée d'Anvers) ; Présentation des Chroniques de Hainaut à Philippe le Bon, miniature, vers 1450 (Manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles) ; Portrait de Charles le Téméraire, par Roger Van der Weyden (Musée de Berlin) ; Prétendu portrait de Charles le Téméraire, Ecole française du x ^v ^e siècle (Musée Calvet, Avignon).	132 à	137
Scènes de la vie de la Vierge, vitrail du xiii ^e siècle (Eglise Saint-Julien-du-Sault), en tête de page ; Façade de Saint-Julien-du-Sault ; Façade latérale de l'église ; Chœur de l'église ; Scènes de la légende de sainte Marguerite, vitrail du xiii ^e siècle (Eglise Saint-Julien-du-Sault) ; Scènes de l'enfance de Jésus, vitrail du xiii ^e siècle (ibid.) ; Scènes de la légende de saint Jean-Baptiste, vitrail du xiii ^e siècle (ibid.) ; Scènes de la vie de saint Jean l'Evangéliste, vitrail du xiii ^e siècle (ibid.) ; Scènes de la légende de Théophile, vitrail du xiii ^e siècle (ibid.) ; Saint Julien confessant sa foi devant ses bourreaux, vitrail du xvi ^e siècle (ibid.) ; Saint Julien, vitrail du xvi ^e siècle attribué à Jean Cousin (ibid.) ; Sainte Geneviève bénie par saint Germain d'Auxerre, vitrail du xvi ^e siècle (ibid.).	139 à	161
Frise en mosaïque, II ^e moitié du xii ^e siècle (Castello della Ziza, Palerme), en tête de page ; Page de l'Album de Villard de Honnecourt (Bibliothèque nationale, Paris) ; Vision de saint Eustache, par Pisanello (National Gallery, Londres) ; Dessin pour une frise décorative, par Giovanni de Grassi (Bibliothèque communale, Bergame) ; Dessin extrait de l'Album de Villard de Honnecourt (Bibliothèque nationale, Paris) ; La Fontaine de Jouvence, fresque piémontaise, I ^{re} moitié du x ^v ^e siècle (Castello della Manta) ; Figures de héros, dessin du commencement du x ^v ^e siècle (Cabinet des Estampes, Rome) ; Les Preux, fresque piémontaise, I ^{re} moitié du x ^v ^e siècle (Castello della Manta) ; Conversation galante, fragment du Triomphe de la Mort attribué à Francesco Traini (Campo Santo, Pise).	163 à	181
<i>La Chasse au faucon</i> , fresque de la tour de la Garde-Robe, xiv ^e siècle (Palais des Papes, Avignon) ; héliotypie tirée hors texte.		168

TABLE DES MATIÈRES

391

Pages.

Le Village de Trianon ; le Village de Versailles et ses abords ; le Château de Philibert Le Roy et les jardins de Jacques de Menours ; Versailles en 1652, vignette du plan de Paris par J. Gomboust ; le Château de Versailles après les premiers travaux de Louis XIV, tableau de Patel (Musée de Versailles) ; Parterre central des jardins ; Parterre de pelouse.	185 à 195
<i>Plan de Versailles</i> , vers 1652-1661 (Bibliothèque nationale. Cartes. Collection d'Anville, n° 833) ; photogravure tirée hors texte.	188
Portrait de J.-B. Lully, dessiné par C.-N. Cochin et gravé par Aug. de Saint-Aubin, en lettre ; Projet du Tombeau de Lully, par Pierre Cotton, dessin annexé au contrat de commande (Archives notariales) ; Etat primitif du Tombeau de Lully par Pierre Cotton en l'église des Petits-Pères d'après un dessin du Cabinet des Estampes ; Tombeau de Julienne Le Bé, par Tuby et Gaspard Collignon (Eglise Saint-Nicolas-du-Chardonnet, Paris) ; Portrait de J.-B. Lully, gravure par Gérard Edelinck	198 à 206
<i>Buste de Lully</i> , bronze, par Gaspard Collignon (Eglise Notre-Dame-des-Victoires, Paris) ; héliotypie tirée hors texte.	201
(Œuvres de L.-F. Cassas : Vue générale de la Grande Colonnade et des ruines de Palmyre, en tête de page ; Ruines du temple de Minerve à Syracuse ; Vue de la galerie d'architecture de Cassas, gravure d'après un dessin de Bance (Coll. de M. Thibault) ; Grottes de San Pantarica en Sicile ; Paysage au-dessus de Tripoli avec le Liban dans le lointain ; Marche d'un cortège nuptial au Caire ; Vue des anciens aqueducs de Tyr ; Antioche, vue générale prise du côté de la porte d'Alexandrette ; Vue du théâtre de Syracuse taillé dans le rocher ; Ruines d'un pont en Italie, dessin (Coll. J. Masson, Paris) ; Tombeau de Josaphat ; L.-F. Cassas à l'âge de 69 ans, par Hippolyte Cassas, 1825 (Coll. A. Finoelst, Paris).	209 à 230
Chœur de la cathédrale de Strasbourg, détail d'une gravure par Wissant et Oberst, 1827 (Cabinet des Estampes de Strasbourg).	233
Les Décans du Bélier, d'après l' <i>Astrolabium planum</i> (Augsbourg, 1488) ; La Constellation de Persée, miniature du poème astronomique d'Aratos (Bibliothèque de Leyde) ; Le premier Décan du Bélier, mois de mars (Détail des fresques du palais Schifanoja, Ferrare).	237 à 239

NOVEMBRE — 771^e LIVRAISON

Une ronde, fresque du château de Runkelstein (Tyrol) ; Scènes de l'histoire de la dame de Vergy, fresque, 1 ^{re} moitié du xiv ^e siècle (Palais Davanzati, Florence) ; Mai et Juin, fresque, commencement du xv ^e siècle (Château de Trente) ; Scène de la légende de saint Denis, miniature française, vers 1250 (Bibliothèque nationale, Paris) ; Miniature française extraite du Traité de Chasse de Gaston Phébus, commencement du xv ^e siècle (ibid.) ; Dessin de l'Album de Villard de Honnecourt (ibid.) ; Le Mois d'Avril, miniature du xv ^e siècle extraite des <i>Très riches Heures du duc de Berry</i> (Musée Condé, Chantilly) ; Episode de l'histoire de Théodelinde, 1444 (Cathédrale de Monza) ; Meute attaquant un sanglier et guépard à l'attache, Album de Giovanni de Grassi (Bibliothèque communale, Bergame) ; Cavalier mettant le pied à l'étrier, dessin de l'Album de Villard de Honnecourt (Bibliothèque nationale, Paris) ; Saint Georges, par Pisanello (Eglise Sainte-Anastasie, Vérone) ; Etudes de costumes, dessin par Pisanello (British Museum, Londres).	251 à 271
<i>Mater dolorosa</i> , II ^e moitié du xv ^e siècle (Musée Jacquemart-André, Paris) ; héliotypie tirée hors texte.	276
Vierge de douleur, Ecole de Bouts (National Gallery, Londres).	277

La Bataille de Rocroy, gravure de Beaulieu, en tête de page ; La Bataille de Rocroy, par Sauveur Leconte, fragment (Musée Condé, Chantilly) ; Le Siège de Dunkerque, par Sauveur Leconte (ibid.) ; Le Repentir du Grand Condé, par Michel Corneille (ibid.).	279 à 283
Ceuvres de Abraham de Verwer : Le Louvre et les quais (Musée Carnavalet, Paris), en tête de page ; La Galerie du Louvre et la Tour du bois, esquisse (ibid.) ; Le Louvre et les Quais (ibid.).	288 à 291
Statue de Goudéa (Musée du Louvre) ; Le Châle chaldéen drapé sur le modèle vivant ; l'Architecte chaldéen, restitution en nature ; Stèle du roi Naram-Sin (Musée du Louvre) ; Exemple de Turban (ibid.) ; Le Roi Assour-Nazir-Abal, d'après un bas-relief de Nimroud ; Manteau assyrien drapé sur le modèle vivant ; Ajustement religieux, statue du roi Assour-Nazir-Abal (British Museum) ; Tiaras assyriennes.	295 à 306
<i>Portrait de jeune homme</i> , par Lorenzo di Credi (Coll. Riccardo Gualino, Turin) : héliotypie tirée hors texte.	308

DÉCEMBRE — 772^e LIVRAISON

Paysage ombrien, par M. Henry de Waroquier (Salon d'Automne) ; Torse, bronze, par M. Louis Dejean (ibid.) ; Usines au bord de la Seine, par Armand Guillaumin (ibid.) ; Boulevard de Clichy, par Maxime Maufra (ibid.) ; Etude de nu, dessin rehaussé, par Georges Dorignac (ibid.) ; Costume pour <i>La Belle au bois dormant</i> , dessin rehaussé, par Léon Bakst (ibid.) ; La Prière, par M. C. Huydekoper (Musée de la Haye) ; Nature morte, par M. Math. Wiegman (Salon d'Automne) ; Nègresse couchée, par M ^{me} Vera Rockline (ibid.) ; La Tuilière, par M. Edmond Ceria (ibid.) ; Le Moulin, par M. Alexandre Urbain (ibid.) ; La Tentation, bas-relief en pierre, par M ^{me} Yvonne Serruys (ibid.) ; Les Hêtres, par M. Louis Charlot (ibid.) ; Vue de Coutances, par M ^{me} Hertz-Eyrolles (ibid.) ; Poterie de grand feu, par M. Emile Lenoble (ibid.).	315 à 335
<i>Le Petit Pont</i> , eau-forte, par Charles Meryon : héliotypie tirée hors texte . . .	318
<i>La Mort de l'Enfant</i> , illustration pour <i>La Femme pauvre</i> de Léon Bloy : bois original par M. G. Beltrand d'après une sépia de M. Charles Bisson . . .	334
Portrait de Henry Cochin, d'après une photographie ; Portrait de Henry Cochin, par M. Hugues de Beaumont (Appartient à M ^{me} Henry Cochin) ; Portrait de Henry Cochin sur son lit de mort, pastel par M. Maurice Denis (id.)	339 à 343
Sainte Anne et Joachim, Sainte Anne et la Vierge, Ecole flamande du x ^{ve} siècle ; La Vierge en prière devant le Sauveur, Ecole flamande du x ^{ve} siècle ; Le Lavement des pieds, par Pietro Lorenzetti (Eglise basse de Saint-François, Assise) ; Saint François prêchant devant le Pape Honorius III, par Giotto (Eglise supérieure d'Assise) ; La Présentation au Temple, par le pseudo-Jacopo de Avanzi, fragment de polyptyque (Pinacothèque de Bologne) ; Madone, partie centrale d'un panneau, Ecole Toscane du xiii ^e siècle (Musée de Berlin) ; Ecole franco-flamande, vers 1400 (Coll. Renders, Bruges)	347 à 355
Dessins de bijoux, par Hans Holbein (British Museum, Londres) ; Joyau avec inscription magique de la collection Cook, avers et revers (Appartient à Miss Joan Evans) ; Dessin de bijou, par Hans Holbein (British Museum, Londres), en cul de lampe.	358 à 361
<i>Portrait de George Nevill, lord Abergavenny</i> , dessin, par Holbein le Jeune (Coll. du comte de Pembroke, Wilton House) ; héliotypie tirée hors texte. . .	362
Madeleine en prière, par Honoré Daumier	366

L'Administrateur-Gérant : CH. PETIT.

BOIS-COLOMBES — IMPRIMERIE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VANOEST, EDITEUR

8 et 5, Rue du Petit-Pont
PARIS (V^e)

R. C. Seine 29.023

4, Place du Musée
BRUXELLES

COLLECTION ARS ASIATICA

VIENT DE PARAÎTRE :

TOME IX

LES PEINTURES CHINOISES

dans les Collections d'Angleterre

PAR LAURENCE BINYON

CONSERVATEUR DES PEINTURES ET DES DESSINS ORIENTAUX AU BRITISH MUSEUM

Un beau volume in-4^o jésus (26,5×35 cm.) de 72 pages de texte, illustré de 64 planches hors texte admirablement tirées en héliotypie en deux teintes, reproduisant 85 peintures dues aux Maîtres chinois les plus éminents, depuis les plus hautes époques jusqu'au XVIII^e siècle de notre ère.

PRIX : 400 FRANCS

Le même ouvrage en langue anglaise (édition originale)

CHINESE PAINTINGS

in English Collections

BY LAURENCE BINYON

OFFICER IN CHARGE OF ORIENTAL PAINTINGS AND DRAWINGS, BRITISH MUSEUM

PRIX : £ 4.4.0 en reliure pleine toile tête dorée.

TOME X

DOCUMENTS POUR SERVIR A L'ÉTUDE D'AJANTA
LES PEINTURES DE LA PREMIÈRE GROTTÉ

PAR VICTOR GOLOUBEV

MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

Ce volume, attendu avec impatience par de nombreux artistes et érudits, reproduit pour la première fois de façon précise les admirables fresques de la première grotte d'Ajantâ, qui constituent sans aucun doute le plus pur chef-d'œuvre de la peinture hindoue primitive.

L'ouvrage forme un beau volume in-4^o jésus (26,5×35 c.m.) de 60 pages de texte, illustré de 71 très belles planches hors texte en héliotypie en deux teintes, d'une carte archéologique, d'un plan de la grotte et de figures dans le texte et en serpentes des planches.

PRIX : 400 FRANCS

**

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VANOEST, ÉDITEUR

3 et 5, Rue du Petit-Pont
PARIS (V^e)

R. C. Seine 29.023

4, Place du Musée
BRUXELLES

VIENT DE PARAÎTRE :

LES
RICHESSES D'ART
DE LA FRANCE

PAR

MARCEL AUBERT, LOUIS HAUTECŒUR, LOUIS RÉAU

*Recueil documentaire publié sous le patronage
du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts*

Aucun pays n'est plus riche que la France en monuments artistiques. Certains préjugés et aussi les difficultés matérielles de cette tâche très ardue ont longtemps empêché de dresser l'inventaire de ces richesses. Nous avons décidé d'entreprendre cette publication générale et de présenter un tableau des richesses provinciales de la France : architecture, sculpture, peinture, depuis l'époque gallo-romaine jusqu'à nos jours. Nous sommes aidés dans cette entreprise par trois savants qualifiés par leurs travaux antérieurs : M. Marcel AUBERT, conservateur adjoint des Musées nationaux, pour la *sculpture* ; M. L. HAUTECŒUR, conservateur adjoint des Musées nationaux, pour l'*architecture* ; M. L. RÉAU, ancien directeur de l'Institut français de Saint-Petersbourg, pour la *peinture* (*tableaux, fresques, etc.*).

La publication paraît en fascicules au format in-4° jésus (28 × 38 cm.), chaque fascicule contenant, outre le texte, 12 planches hors texte en héliotypie présentant, en moyenne, de 20 à 40 reproductions. Chaque année paraîtra un certain nombre de fascicules consacrés à une province.

La **première série**, dont les fascicules paraîtront en 1927 sera consacrée à la **Bourgogne**. Cette série comprendra de 350 à 400 planches hors texte, qui formeront, avec le texte, de 30 à 35 fascicules de 12 planches chacun.

Nous offrons aux intéressés les modalités de souscription suivantes :

La série "**Bourgogne**" *complète* : *architecture, peinture, sculpture* (30 à 35 fascicules) :

La partie *Architecture* seulement (environ 10 fascicules) ;

— *Peinture* — (6 fascicules) ;

— *Sculpture* — (environ 18 fascicules).

Prix du fascicule, en souscription : 40 francs.

FREDERIC FAIRCHILD SHERMAN, 28 East 85 th Street, NEW-YORK
(États-Unis d'Amérique)

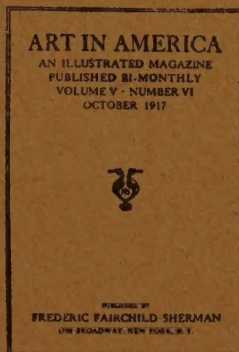
ART IN AMERICA

Revue bi-mensuelle illustrée

L'année : 6,60 dollars.

Le numéro : 1 dollar.

Le seul périodique en Amérique consacré à l'étude scientifique et à la critique d'art. Il offre les dernières conclusions des plus grandes autorités vivantes, en articles fondés sur les recherches originales et contenant de nouveaux renseignements de réelle valeur. La plus pratique, la meilleure revue d'art publiée en Amérique.



Peintures Vénitiennes en Amérique

par BERNHARD BERENSON

Petit in-4°. Frontispice en photogravure, 110 planches photographiques hors texte. Net : 7 d. 50, franco : 7 d. 65.

« L'un des ouvrages les plus significatifs de critique reconstitutive parmi ces dernières années sur la peinture italienne. »
(The Dial.)

Essais sur la Peinture Siennoise

par BERNHARD BERENSON

Petit in-4°. Frontispice en photogravure, 64 planches photographiques hors texte. Net : 6 dollar, franco : 6 d. 15.

« Il a le don, comme un véritable maître, de donner de l'esprit et du ton à tout ce qu'il écrit. »
(New-York Times.)

Collection des Artistes Américains

Volumes soigneusement imprimés sur papier à la forme, richement illustrés de planches en photogravure. Tirage limité.

	Prix en dollars
ALEXANDER WYANT, par Elliot Clark.	20 »
WINSLOW HOMER, par Kenyon Cox.	20 »
HOMER MARTIN, par Frank J. Mather, Jr.. . . .	20 »
R. A. BLAKELOCK, par Elliott Daingerfield. . . .	15 »
CINQUANTE PEINTURES de Inness.	25 »
CINQUANTE-HUIT PEINTURES de Martin.	25 »
SOIXANTE PEINTURES de Wyant.	25 »
ALBERT P. RYDER, par Frédéric Sherman.	25 »

Peintres Américains d'Hier et d'Aujourd'hui

par FRÉDÉRIC F. SHERMAN

In-12. Frontispice en photogravure et 30 planches photographiques.
Net : 3 dollars, franco : 3 d. 10.

« Lumineux et bien écrit. Intéressant pour l'artiste et l'amateur. »
(Cincinnati Enquirer.)

Paysagistes et Portraitistes d'Amérique

par FRÉDÉRIC F. SHERMAN

In-12. Frontispice en photogravure et 28 planches photographiques.
Net : 3 dollars, franco : 3 d. 10.

« M. Sherman s'attache au sens spirituel et intellectuel des œuvres. Il nous aide à en reconnaître les beautés et à pénétrer le sentiment des artistes. »
(Detroit Free Press.)

Les dernières Années de Michel-Ange

par WILHELM R. VALENTINER

In-8°. Illustré de planches en collotype, 300 exemplaires sur papier à la forme. Net : 10 dollars.

« Personne n'a fait revivre à nos yeux, à un tel point, le mystérieux géant de la Renaissance. »
(New-York Times.)

Initiations

par MARTIN BIRNBAUM

In-8°. Illustré, à tirage limité. Net : 6 d. 65.

« C'est un plaisir d'être mis au courant des dernières nouveautés par un guide qui sait éviter le pédantisme et garder la mesure. »
(The Review.)

GALERIE

BRUNNER

11, Rue Royale — PARIS

Spécialité de
TABLEAUX ANCIENS

TROTTI & C^{IE}
8, Place Vendôme, 8
PARIS

Tableaux de Maîtres

Pour AVOIR de BELLES et BONNES DENTS
SERVEZ-VOUS TOUS LES JOURS DU

SAVON DENTIFRICE VIGIER

Le 1^{er} Fléur Antiseptique, 31, Pharmacie, 12, B⁴ Bonne-Nouvelle, Paris.

La Beauté du Teint

La Souplesse de la Peau

:: sont obtenues ::
par l'emploi de la

CRÈME DE LAININE VIGIER

PHARMACIE VIGIER

12, Boulevard Bonne-Nouvelle, PARIS

DEMOTTE

OBJETS D'ART
EDITIONS D'ART

PARIS
27 RUE DE BERRI

NEW YORK
25 EAST 78TH STREET